Dźwięk



MIESIĘCZNIK MUZYKI MECHANICZNEJ

JAN MUCHARSKI – 30



„COLUMBIA“
Graphophone Co., Ltd., Londyn
ogłasza niniejszem

Konkursowe zadanie muzyczne

NIEPOWSZEDNIE napięcie przeżywać będą muzycy i melomani dzięki konkursowi. który organizuje znana wszechświatowa fabryka płyt i aparatów gramofonowych **„Columbia“ Graphophone Company, Ltd., Londyn.** W fabrykach **„Columbia“** nagrane zostały specjalnie dla tego konkursu dwie płyty:

1) **„Ballada o nocy“** }
„Melodja“ } **Antoniego Rubinsteina,**

2) **„Pieśń miłosna Poganina“ z filmu dźw. „Poganin“**
„Wymarzony kochanek“ z filmu dźw. „Parada miłości“.

Utwory powyższe wykonane zostały przy akompanjamencie fortepianu przez tę samą osobę, na tym samym instrumencie.
Zadanie konkursowe polega na tem, ażeby nabywca jednej z dwuch wyżej wymienionych płyt określił, na jakim instrumencie nagrano utwory te.

Nagrody konkursowe są następujące:

1. Oryginalny, luksusowy szafkowy aparat mahoniowy marki **„COLUMBIA“** Nr. 120.
2. Oryginalny aparat walizkowy luksusowy marki **„COLUMBIA“** Nr. 201.
3. „Cyganerja“ opera G. Pucciniego, nagrana wyłącznie na płytach **„COLUMBIA“**, w albumie ozdobnym w wykonaniu solistów, chórów i orkiestry „La Scala“ w Medjolanie. Ogółem ponad 200 wykonawców (13 płyt).
4. Oryginalny aparat walizkowy model Nr. 50 marki **„COLUMBIA“.**
5. Szeherezada, Poemat symfoniczny, Rymskij-Korsakowa, nagrany wyłącznie na płytach **„COLUMBIA“** przez Paryską Orkiestrę Koncertową pod dyrekcją Filipa Gauberta w ozdobnym albumie (6 płyt).
6. Nokturny Chopina, nagrane wyłącznie na płytach **„COLUMBIA“** przez znakomitego pianistę Leopolda Godowskiego w ozdobnym albumie (5 płyt).
7. Serja przebojów tanecznych (4 płyty).

Nagrody powyższe zostaną rozlosowane w obecności notarjusza w dniu 10 marca 1931 r. pomiędzy osobami, które nadeślą do dnia 28 lutego r. b. trafne rozwiązania.
Siedzibą Komisji Konkursowej, do której należy wysyłać odpowiedzi, jest redakcja miesięcznika „DŹWIĘK“, Warszawa, Marszałkowska 62.

Płyty konkursowe są do nabycia we wszystkich bez wyjątku składach muzycznych Rzeczypospolitej Polskiej **w cenie zł. 7.50** za dwustronnie nagraną płytę. Każda płyta sprzedawana będzie w zapieczętowanej kopercie, zawierającej kupon konkursowy, upoważniający do udziału w konkursie.

Prawidłowe rozwiązanie zadania oraz lista nagrodzonych zostaną podane do wiadomości publicznej dnia 12 marca 1931 r. w pismach codziennych oraz w numerze marcowym miesięcznika „DŹWIĘK“.

Columbia Rekords

PŁYTY „COLUMBIA” NIE SZUMIĄ

Rok I. LUTY, 1931 r. Nr 2.

DŹWIĘK

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

MUZYKA MECHANICZNA — RADJO — FILM DŹWIĘKOWY

PRENUMERATA: roczna za 12 numerów wynosi z przesyłką 6 zł., półroczna 3 zł.; numer oddzielny bez przesył i 50 groszy.

OGŁOSZENIA: 1/1 str., z wyjątkiem okładki 200 zł., 1/2 str. 100 zł., 1/4 str. 50 zł.; na okładce i przed tekstem o 25% drożej.

REDAKCJA i ADMINISTRACJA: Warszawa, ul. Marszałkowska 62, tel. 8 91.40. P. K. O. 15.325.

PRZYSZŁOŚĆ GRAMOFONU

Co sądzi o niej T. A. Edison

W jednem z czasopism niemieckich ukazał się wywiad z genjalnym wynalazcą.

Na pytanie, co myśli o dalszych możliwościach płyty gramofonowej*), Thomas Edison odpowiedział następująco:

— Zapytujecie mnie, panowie, co sądzę o przyszłości gramofonu? Czyż aparat ten nie osiągnął wszystkiego, co dla wynalazku technicznego jest możliwe do osiągnięcia? Czy od chwili pierwszych prób, do których świat odniósł się z niedowierzaniem i nieufnością, do dnia dziesiejszego, nie rozwinął się w zadziwiający sposób, czy nie osiągnął niezrównanej doskonałości technicznej i wreszcie, czy każdy rok i dzień nie przynoszą ciągle nowych, drobnych coprawda, ulepszeń i uzupełnień?

Czy „maszyna mówiąca" nie zajęła wybitnego miejsca w życiu codziennem człowieka dzisiejszego, znajdując zastosowanie zarówno w pokoju dziecięcym i sali szpitalnej, jak i przy stole wigilijnym? Czy nie stała się pełnowartościową pomocą dla sztuki, przemysłu i wiedzy, przez

*) Wprawdzie płyta gramofonowa została wprowadzona przez Berlinera, ale podstawą pracy konstruktora niemieckiego był fonograf Edisona, jako pierwszy aparat, utrwalający i odtwarzający dźwięki.

utrwalanie mowy nieznanych nam bliżej ludów, głosów przyrody lub też szmerów chorego serca? Doprawdy, kiedy sobie przypomnę pierwsze próby moje i doświadczenia, mimowoli poddaję się uczuciu zdumienia. A jednak jestem najzupełniej pewien, że „maszyna mówiąca", pomimo swej technicznej doskonałości i ogromnej wielostronności zastosowania, nie osiągnęła jeszcze kresu rozwoju. Dla przytoczenia przykładu wspomnę, że posiadamy już całe opery, dzieła sztuki, w całości utrwalone na szeregu płyt. Jestem jednak głęboko przekonany, że pewnego dnia zostanie wynaleziony sposób, umożliwiający nagranie przedstawienia Metropolitan'u na jednej płycie albo na takim systemie płyt, ażeby ich zmiana przy odtwarzaniu była zbyteczna. W związku z koniecznością ciągłej zmiany igieł, myślę o urządzeniu, pozwalającem na wymianę automatyczną, albo też o zbudowaniu aparatu, grającego bez używania igły.

Z tych dwu drobnych przykładów widzą panowie, że zawsze istnieją możliwości udoskonalenia technicznego. Są to jednak niewątpliwie drobiazgi.

Ogólnie biorąc, gramofon jest dzisiaj — doskonały. Oddawna wyrósł z powijaków i w wysokim stopniu stał się powszechnem dobrem ludzkości, ze względu na opanowanie tak bliskiej człowiekowi dziedziny, jaką jest — mowa.

Przez lat dziesiątki miałem możność obserwowania, jak „maszyna mówiąca" doskonaliła się, jak zdobywała sobie radość, sympatję i miłość ludzi, i doprawdy mogę powiedzieć: mało który z wynalazków moich sprawił mi tyle radości co ten...".

Tyle o genjalnym tworze swoim mówi jeden z największych umysłów wynalazczych.

MUZYKA MECHANICZNA

Technika nagrywania płyt.

Wspomniałem już, jak wielkie znaczenie dla gramofonu posiada technika nagrywania płyt. Ciągle się słyszy o płytach, nagranych sposobem elektrycznym w odróżnieniu od nagranych sposobem mechanicznym. W krótkich słowach opowiem, na czem polegają obydwa sposoby nagrywania płyt. Sposób mechaniczny polega na tem, że przez bezpośrednie oddziaływanie głosu przez tubę na membranę wywołuje się drgania jej. Na odpowiednio przygotowanej płycie woskowej pozostawia membrana ślady drgań i w ten sposób uzyskuje się negatyw płyty gramofonowej, z której następnie odbija się normalne płyty gramofonowe.

W sposobie elektrycznym drgania membrany nie odbywają się bezpośrednio z drgań głosu, lecz przy pomocy prądu elektrycznego. Głos przy pomocy mikrofonu wywołuje odpowiednie drgania membrany elektrycznej, której następny proces jest równy procesowi nagrywania mecha-

nicznego. Drgania elektryczne dzięki swej większej subtelności od drgań mechanicznych otrzymują daleko większą skalę tonów i dlatego też płyty, nagrane elektrycznie, posiadają daleko mniejsze ilości skażeń od płyt, nagranych mechanicznie, nie posiadają braków w dolnych lub górnych rejestrach głosów a odtwarzanie płyty odznacza się daleko większą czystością.

W bardzo podobny sposób odbywa się również odtwarzanie płyt sposobem mechanicznym i sposobem elektrycznym. Mechaniczne odtwarzanie płyt to zwykły spotykany w życiu codziennem gramofon, którego dźwięki otrzymuje się przez bezpośrednie oddziaływanie płyty przy pomocy igły na membranę gramofonową. Przy elektrycznem odtwarzaniu płyt drgania igły zapomocą specjalnej membrany, zwanej adapterem, przetwarzane zostają na prąd elektryczny, który oddziaływa bezpośrednio na głośnik. Podobnież jak płyty nagrane przy systemie mechanicznym nie posiadają pełni dźwięków, tak samo i odbiór mechaniczny posiada mniejszą skałę od odbioru elektrycznego. To też dzisiejsi znawcy prawdziwej muzyski korzystają jedynie z dobrych płyt, elektrycznie nagranych, i odtwarzają je elektrycznie przy pomocy adapterów.

Jeżeli się zważy, że odbiór elektryczny jest nadzwyczajnie ułatwiony i uprzystępniony, że wystarcza do takiego odbioru normalny odbiornik radjowy, i że tylko drobna inwestycja w postaci adaptera jest potrzebna do uzyskania tej idealnej reprodukcji płyt gramofonowych, to nie należy się dziwić, że wszyscy radjoamatorzy są jednocześnie gorącymi zwolennikami muzyki gramofonowej. Muzyka z płyt gramofonowych naprawdę wiernie oddaje muzykę bezpośrednią, o czem przekonali się zapewne wszyscy radjosłuchacze. Nawet zawodowi muzycy nie mogą często zorjentować się, czy muzyka była bezpośrednia czy też z płyt gramofonowych.

Sposób elektryczny odtwarzania płyt posiada nietylko znaczenie, o ile chodzi o czystość, ale też olbrzymie zastosowanie w praktyce i stwarza nowe możliwości, jakie uzyskać możemy dzięki prądowi elektrycznemu, a mianowicie: posiadając jedno źródło prądu, w danym przypadku jeden gramofon, przez przewody elektryczne możemy przerzucać muzykę do jak najdalej i różnorodnie położonych punktów. Posiadając w tem miejscu gramofon, możemy dzięki drganiom elektrycznym, uzyskanym przez elektryczną membranę, przerzucać muzykę do różnych punktów nietylko tego domu, lecz nawet całej dzielnicy, możemy przerzucać ją do róznych punktów i dzięki przełącznikom przeskakiwać z miejsca na miejsce, otrzymując tę wysoce artystyczną muzykę w dowolnie obranych punktach i okolicznościach. To też na Zachodzie wyzyskane są już te możliwości gramofonowe i stosuje się muzykę elektryczną w różnych przypadkach: dancingi, restauracje, kawiarnie, stadjony sportowe i t. p. instytucje posługują się muzyką gramofoną, bo ileż jest orkiestr, które mogłyby dostarczyć tak idealnej muzyki, jak gramofon, któż może tak niezmordowanie akompanjować do tańca, jak właśnie muzyka mechaniczna?

Ostatnie udoskonalenia

Stale zwiększające się zapotrzebowanie muzyki gramofonowej oraz szersze jej zastosowanie po łatwo skalkulowanych zyskach, jakie przedsiębiorcy przez jej zastosowanie zyskują, zmuszają konstruktorów do coraz dalszych udoskonaleń tego rodzaju muzyki mechanicznej. Któż z nas bowiem nie słyszał największych arcydzieł muzyki symfonicznej, odtwarzanych na płytach gramofonowych? Nietylko całe symfonje, ale opery od uwertury aż do ostatniego aktu są odtwarzane przez płyty gramofonowe. Ażeby otrzymać jeszcze większe złudzenie, odbiór z płyt odbywa się często przy pomocy dwóch gramofonów i dzięki odpowiedniemu przełącznikowi można muzykę przenosić z jednego gramofonu na drugi, w tym momencie, kiedy jedna płyta się kończy, a druga winna się zaczął. W Ameryce ukazał się ostatnio gramofon, który idzie jeszcze dalej, wystarczy bowiem napełnić go większą ilością płyt (do 25 sztuk), ażeby aparat sam bez żadnej pomocy z zewnątrz, wszystkie płyty jedna po drugiej przegrał bez żadnych pauz, chyba tych, które są przez kompozytora przewidziane. W ten sposób odtworzenie największej nawet symfonji odbywać się musi identycznie z temi pauzami, jakie stosuje orkiestra.

Nie jestem oczywiście w stanie wymienić tutaj tych wszystkich możliwości, jakie dzięki muzyce mechanicznej osiągnąć można. Ograniczyłem się więc do najważniejszych i najaktualniejszych.

Zaznaczę jeszcze tylko, że jako dalszy etap w rozwoju muzyki mechanicznej posłużyć może zupełnie nowy wynalazek, mało jeszcze rozpowszechniony i naogół zupełnie nieznany, noszący nazwę muzyki sferycznej. Jest to muzyka fal, która przy pomocy działania ręki na obwody aparatów radjowych, wydobywana jest przez wykorzystanie drgań, słyszanych niekiedy w odbiornikach radjowych w postaci gwizdów. Bardzo to wszystko jest skomplikowane i bardzo fantastyczne. Stoimy już dziś przed rzeczą dokonaną, że te tak przeklinane przez nas gwizdy okazują się pożyteczne przy zastosowaniu do nich genjusza ludzkiego.

Leon Orlański.

O SZTUCE I MUZYCE

Prawdziwe dzieło sztuki, podobnie jak dzieło przyrody, jest dla umysłu naszego zawsze jakąś nieskończonością: patrzymy na nie, odczuwamy je, podlegamy wpływowi jego, lecz nie możemy właściwie poznać go, a tem mniej wyrazić w słowach istoty i jego wartości.

* * *

Dostojność sztuki objawia się może najwybitniej w muzyce, gdyż nie zawiera ona żadnego materjału, który należałoby odliczyć. Jest ona jedynie formą i treścią, podnosi i uszlachetnia wszystko, czemu daje wyraz.

* * *

Forma wymaga, żeby ją również dobrze przetrwać, jak i treść, a jest ona o wiele trudniejsza do przetrwania.

J. W. Goethe

MUZYKA POLSKA NA PŁYTACH

Tak się składało dotychczas niepomyślnie dla nas, że największe wytwórnie zagraniczne płyt, rozporządzające wielkiemi środkami materjalnemi i technicznemi, nie interesowały się prawie wcale muzyką polską, ograniczając się do nagrywania utworów Chopina jedynie. Wielki bowiem genjusz ten obok pierwiastków czysto narodowych w dziełach swoich posiadał i pierwiastki ogólno-ludzkie, umiejąc przemówić nietylko do duszy rodaków swoich, ale i do dusz obcych. Zresztą i z utworów Chopina nie wszystkie jeszcze zostały utrwalone na płytach, a i te, które możemy słyszeć z płyty, nie zawsze zostały odtworzone w dobrem wykonaniu.

Gorzej rzecz się miała dotychczas z innymi kompozytorami polskimi. Poza kilkoma utworami Ignacego Paderewskiego, Maurycego Moszkowskiego, Henryka Wieniawskiego i Zarzyckiego oraz jednym jedynym utworem Karola Szymanowskiego nie było dotąd nic.

Pieśni ludowe polskie nie istniały wcale w katalogach płyt wytwórni zagranicznych, aczkolwiek było w czem wybierać. Zato były licznie nagrane pieśni ludowe angielskie i hiszpańskie, francuskie i niemieckie, portugalskie i rosyjskie, włoskie i węgierskie, żydowskie i greckie, ba! nawet meksykańskie i hawajskie, murzyńskie i cygańskie. Pieśni ludowej czy narodowej polskiej (hymnów i pieśni partjotycznych) nikt nie mógł usłyszeć z płyty, wyrabianej zagranicą i dla zagranicy przeznaczonej. A przecież propaganda muzyki polskiej z płyty miałaby dla nas ogromne znaczenie.

Z wielkiem przeto uznaniem należy powitać fakt nagrania na płytach Tow. angielskiego „Columbia" szeregu utworów polskich u nas w kraju. Zawdzięczamy to osobistym i długim staraniom dyr. B. Rudzkiego, któremu udało się wreszcie przekonać Tow. „Columbia" o potrzebie nagrania utworów muzyków naszych. Podkreślić tutaj winniśmy również gorące poparcie sprawy tej w centrali w Londynie przez miejscowe przedstawicielstwo „Columbia".

Przed miesiącem tedy zostały wykonane i wypuszczone na rynek nagrania Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Filharmonji Warszawskiej pod batutą świetnego dyrygenta p. Grzegorza Fitelberga.

Zostały więc utrwalone na płytach Hymn „Jeszcze Polska nie zginęła", Chopina Polonez A-dur i Marsz żałobny, Stanisława Moniuszki Fantazja z opery „Halka", Mazur z tejże opery oraz Mazur z opery „Straszny Dwór" i Polonez z opery „Hrabina" (ostatni utwór w wykonaniu Kazimierza Wiłkomirskiego na wiolonczeli z towarzyszeniem zespołu smyczkowego Filharmonji Warszawskiej), Zygmunta Noskowskiego Polonez Elegijny i Henryka Wieniawskiego Kujawiak.

Nie jest to coprawda wiele, ale jak na początek i to dobre.

Wszystkie płyty powyższe wykonano bardzo starannie pod względem technicznym, co nie było rzeczą łatwą w naszych warunkach.

Od poparcia szerokiego ogółu zwolenników muzyki mechanicznej będzie teraz zależało, czy skromny liczebnie dorobek ten zostanie znacznie powiększony. Nie zapominajmy, że Orkiestra Symfoniczna Filharmonji



GRZEGORZ FITELBERG

Warszawskiej nie jest gorsza od wielu zagranicznych i że znakomity kierownik jej Grzegorz Fitelberg jest europejskiej miary dyrygentem.

Byłoby zaś rzeczą godną pożałowania, gdybyśmy mieli ograniczyć się do tych kilku płyt. A Mieczysław Karłowicz i Władysław Żeleński a cała plejada gwiazd muzycznych współczesnych z największą wśród nich, Karolem Szymanowskim, na czele? A pieśni i tańce nasze ludowe? Trzeba koniecznie ich czar i urok, pogodę i humor, melodję i rytm pokazać obcym. Najlepszym do tego środkiem, choć nie jedynym z pewnością, jest utrwalenie ich na płycie, tej płycie właśnie, która zdobywa sobie w ostatnich czasach taką popularność i wziętość u mas szerokich.

Z. Stankiewicz.

PŁYTA W NAUCE JĘZYKÓW NOWOŻYTNYCH

Po raz pierwszy zetknąłem się z gramofonem w nauce języków obcych w Katowicach, niedługo po przyłączeniu tej dzielnicy do Macierzy. Jedno z tamtejszych gimnazjów, mające klasy równoległe polskie i niemieckie, sprawiło sobie wspaniały, mahoniowy gramofon i kilka płyt do nauki języka angielskiego i francuskiego. Wrażenie jednak, jakie eksperyment ten na mnie wywarł, było zupełnie ujemne. Aparat oddawał tekst angielski i francuski tak niewyraźnie i tak nienaturalnie, że trzeba było ucha bardzo oswojonego z dźwiękami francuskiemi czy angielskiemi, aby je wśród szmeru i w ich zniekształceniu uchwycić.

Niezrażony jednak tym eksperymentem sprowadziłem sobie kilka płyt z instytutu, zajmującego się zastosowaniem gramofonu do celów nauki, nauczania, szerzenia kultury i oświaty pozaszkolnej w Berlinie Der Laut (Zentralstelle des Lautwesens für Wissenschaft, Unterricht, Kultur und Volksbildung), aby osobiście wypróbować ten nowy wówczas środek nauczania w gimnazjum, w którem uczyłem języka niemieckiego. Lecz i ta próba udała się tylko częściowo z dwu powodów: pierwszy to niedość udoskonalony sposób nagrania płyt, a drugi niedostosowanie treści nagranej do potrzeb nauki i do uznanych zasad metodyki i dydaktyki.

Płyty sprowadzone były dwojakiego rodzaju, jedne podawały brzmienie samogłosek niemieckich (a, e, i, o, ö, u, ü) oraz spółgłosek (s, sch, ch, pt, k, b, d, g, r, n, h, f, o, pf) i to bądź samodzielnie bądź w wyrazach, przytaczając często, jak nie należy wymawiać. Cały ten sposób przedstawienia dźwięków był błędem metodycznym. Drugi rodzaj płyt przynosił szereg piosenek niemieckich, dobranych zgodnie z podręcznikiem, który był podstawą nauczania. Piosenkę taką przerabiałem najpierw na podstawie książki, a następnie, gdy już treściowo a po części nawet uczuciowo została opanowana przez uczniów, puszczałem ją na płycie, niestety, jeszcze pozostawiającej dużo do życzenia. Mimo jednak tej niedoskonałości pieśń odśpiewana („Der Mai ist gekommen", „Der gute Kamerad", „Sah'ein Knab'ein Röslein stehn" i in.) stała się nowem przeżyciem dla ucznia; uczniowie pomału chwytali melodję, nucili ją najpierw półgłosem, aby później odśpiewać ją chórem „z całej piersi" i wypowiedzieć w ten sposób uczucia, obudzone śpiewem w ich sercu.

W ten sposób gramofon stał się częścią lekcji, ale nie częścią integralną, związaną metodycznie z całością lekcji, lecz jakby czemś odświętnem, dodatkowem, co nie jest bez pożytku, ale co nie może stać się treścią samej lekcji.

Tymczasem postęp, zwłaszcza techniczny, kroczy w siedmiomilowych butach. To, co parę lat było marzeniem, stało się rzeczywistością. Wskutek zastosowania nagrywania elektrycznego płyt, umożliwione zostało odtworzenie głosu ludzkiego w całej jego skali, a przy nadawaniu nie

potrzeba już podnosić głosu, co pozwala na oddawanie mowy ludzkiej w naturalnem jej brzmieniu ze wszystkiemi modulacjami.

Fakt ten spowodował odrodzenie się gramofonu i wskazał mu zupełnie nowe możliwości w zastosowaniu szkolnem w nauczaniu języków obcych.

Płyta gramofonowa, elektrycznie nagrana, obejmująca tekst odpowiednio dobrany i wygłoszony przez osobę, obdarzoną dźwięcznym głosem, stała się punktem wyjścia nauczania, źródłem zapasu słówek i zwrotów, wzorem wymowy i intonacji, podstawą do rozmów, ćwiczeń gramatycznych i ćwiczeń pisemnych. Słowem, nowoczesna płyta gramofonowa wprowadziła nową metodę nauczania języków nowożytnych, m e t o d ę s ł u c h o w ą, zamiast metody w z r o k o w e j, czerpiącej swój materjał językowego nauczania z lektury, a więc wzrokowo. Wprawdzie metoda bezpośrednia domagała się oddawna, by przy nauczaniu języków nowożytnych wychodzono od żywego dźwięku słowa mówionego, a nie od martwej litery, będącej tylko niedołężnym znakiem odpowiedniego dźwięku, — ale postulat ten nie mógł być spełniony przed wynalezieniem odpowiednio udoskonalonej płyty gramofonowej. Nauczyciel, i to tylko dobrze władający danym językiem, mógł wychodzić od ucha, a nie od oka, jedynie w pierwszych lekcjach, gdy temat do rozmów czerpał z najbliższego otoczenia. Pozatem musiał w rozmowach albo przygotowywać do korzystania z książki albo wyjść od niej w myśl zasady „przetrawienia książki i uwolnienia się od niej". Dziś dobra płyta umożliwia nauczycielowi spełnienie postulatu metody bezpośredniej.

Czas jednak, jaki upłynął od wynalezienia elektrycznego nagrywania płyt, jest zbyt krótki, aby nowa metoda mogła być w całej pełni teoretycznie ustalona i praktycznie przeprowadzona. Trudność opracowania i wypróbowania nowej metody polega na tem, że nauczycielom brak płyt, potrzebnych do ich studjów, fabrykanci zaś i wydawcy płyt nie kwapią się z ich wykonaniem przed ustaleniem metody, bo płyty takie nie mogą się im opłacić. Powstaje prawdziwe koło błędne.

A mimo to początki już zrobiono. Znaleźli się zapaleni zwolennicy gramofonu, zarówno wśród nauczycieli jak i wśród fabrykantów płyt, którzy we wspólnem porozumieniu i w porozumieniu z nakładcami książek szkolnych poczynili już szereg prób kilkuletnich i doświadczeniem swojem podzielili się z kolegami, pisząc zarówno artykuły w czasopismach fachowych jak i całe broszury[1]), urządzając lekcje pokazowe oraz zjazdy poświęcone wyłącznie sprawie radja w szkole[2]). I jakkolwiek cała metoda słuchowa nie jest opracowana, to jednakże fragmentarycznie można ją już stosować, jako uzupełnienie pracy dotychczasowej, posiłkując się temi płytami, które już są dostępne.

---

[1]) Np. „D a s G r a m m o p h o n i m U n t e r r i c h t d e r n e u e r e n S p r a c h e n" (Rheinische Beiträge zur Durchführung der Schulreform in den neueren Sprachen). obejmujący 4 referaty; T. B e a c h — „Modern language teaching and learning with grammophon and radio". — London i in.

Płyt, w Polsce robionych, któreby odpowiadały naszemu sposobowi nauczania lub były zastosowane do naszych podręczników szkolnych, niema. Jak się dowiaduję, istnieją pewne zamierzenia wykonania specjalnych płyt do nowego, przerobionego wydania podręczników prof. J a k ó b c a i L e o n h a r d a do nauki języka niemieckiego oraz S z a r o t y do nauki języka francuskiego z opracowaniu prof. C z e r n e g o, podobnie, jak wykonano specjalne płyty do podręczników do nauki języków obcych w Niemczech (Grund-Neumann, Französisches Unterrichtswerk 20 płyt, Grund Schwabe, Englische Unterrichtswerk 4 płyty, Lincke, Englisches Lehrbuch 30 płyt, Ellmer Sander, Englisches Lehrbuch 11 płyt, Learning English 8 płyt i w. in.). Nim jednak zamierzenia te zostaną zrealizowane, trzeba się posługiwać płytami, zrobionemi dla innych celów.

Przy wyborze płyty trzeba poza treścią zwrócić szczególną uwagę na rok jej wykonania i na osobę „namawiającego". Płyty z przed r. 1927 nie nadają się do użytku szkolnego, a ponieważ każdy rok przynosi nowe sposoby nagrywania płyt, płyta nowsza zawsze będzie miała szanse lepiej nagranej. Co do „namawiającego" to należy uważać nietylko na poprawność akcentu i intonacji, co się samo przez się rozumie, ale również na to, by jego organ głosu był miły i dźwięczny, a wreszcie i na to, by uczniowie łatwo go mogli naśladować. Patetyczne deklamacje artystów scenicznych mogą mieć zastosowanie w nauce języka ojczystego, — w nauce języka obcego piękne deklamacje (np. wspaniała scena wielkanocna z „Fausta" Moissiego) mogą być użyte wyjątkowo, na stopniu najwyższym, o ile celem tej deklamacji jest nietyle nauczanie języka, ile wniknięcie w jego piękno i spotęgowanie nastroju, jakie czytane dzieło wyraża.

Wybór więc płyt ograniczyć się musi bądź do utworów, które ze względu na swą wielką wartość literacką, folklorystyczną itp. nagrane zostały dla narodu, który je wydał (np. pieśni ludowe), a które z tego powodu zamieszczone zostały w podręcznikach szkolnych, bądź też do ustępów, które już gdzieindziej zostały nagrane dla celów dydaktycznych, a więc w Niemczech dla nauczenia się języków francuskiego i angielskiego, w Anglji dla języków francuskiego i niemieckiego itp.[3]).

Z tego rodzaju wydawnictw najbardziej rozpowszechniony jest k u r s l i n g w a f o n i c z n y nauki języków obcych. Przeznaczony do nauki dla dorosłych bez nauczyciela, może jednak i w szkole tu i ówdzie oddać usługi, lecz tylko jako dodatek do normalnej lekcji. Płyty lingwafoniczne nagrane są świetnie przez pierwszorzędnych fonetyków świata, niestety, teksty, oparte na metodzie już dawno odrzuconej, są nudne i nie budzą żadnego zainteresowania. Odnosi się to w szczególności do kursu podstawowego,

---

[2]) W r. ub. odbył się taki zjazd w Mannheim z udziałem przeszło 600 osób

[3]) Z powodu „wojny celnej" przywóz płyt z Niemiec jest ogromnie utrudniony Można go uskutecznić tylko za zezwoleniem Min. Przemysłu i Handlu, o ile władza szkolna stwierdzi, że płyt takich nie można sprowadzić z innego kraju.

obejmującego 30 lekcyj, bo kurs t.zw. podróżniczy i kurs literacki a w szczególności album pieśni (tylko w języku francuskim i angielskim) mogą być w szkole znacznie szerzej stosowane, a mianowicie kurs „podróżniczy" przy nauce kultury w klasach wyższych, a „album pieśni" przy nauce na każdym stopniu.

Do tego samego celu służyć mogą wydawnictwa Diesterwega w Niemczech, który wydaje zbiór p. t. „Die Grammophonbibliotek für Schulzwecke" (z pouczającym prospektem pod tym samym tytułem), redagowany przez znanego propagatora gramofonu w szkole d-ra J. Plauta. Bibljoteka ta obejmuje dotychczas następujące tomy: 1) Treasures and Trifles for Little Folk 8 płyt, 2) Jewels Poetry, 8 płyt, 3) Speeches by Prominent Men, 19 płyt, 9) Molière „Le Malade imaginaire", 14 płyt.

Z innych wydawnictw wymienić należy der Laut Zentralstelle des Lautwesens für Wissenschaft, Unterricht, Kultur und Volksbildung, którego staraniem ukazała się czytanka do nauki kultury p. t. „With Camera and Record throughout England" i kilka innych.

Katalogi szczegółowe płyt dla użytku szkolnego otrzymać można od wymienionej firmy Der Laut, oraz firmy Otto Sperling Zentralstelle für das phonographische Unterrichtswesen, Stuttgart.

Metodyka użycia gramofonu w szkole, jak już wspomniałem, jeszcze nie została opracowana. Znaczenie płyty dla nauczania dobrej wymowy wraz z dobrym akcentem i przyśpiewem jest ogólnie znane. Mam nadzieję, że nasi fonetycy przedstawią nam specjalnie sposób użycia gramofonu dla nauczania tego działu języków nowożytnych. Tu chciałbym zwrócić tylko ogólną uwagę na sposób postępowania przy użyciu gramofonu, który może być syntetyczny albo analityczny.

Sposobu syntetycznego używamy na stopniu niższym i średnim, korzystając z popędów naśladownictwa dziecka i jego wrażliwości w tym okresie na dźwięk. Polega on na tem, że nagrywamy w klasie pierwsze zdania zupełnie nieznanego tekstu, dzielimy go na takty mowy, względnie na pewne całostki myślowe. Uczniowie wsłuchują się kilka razy w tekst, powtarzając go, nucąc go z początku półgłosem, następnie pisząc na tablicy. Nauczyciel przerabia przytem tekst usłyszany: kontroluje zapomocą pytań, czy go wszyscy uczniowie zrozumieli, omawia jego treść, wyrażenia, zwroty, przypomina wyrażenia dawniej poznane, wyciąga z tego wnioski, dochodzące do pewnych zasad gramatycznych, omawia wymowę, przyśpiew, rytm, tempo, wszystko przy żywej pomocy uczniów. Uczniowie sami piszą na tablicy, samo poprawiają błędy wymowy, sami zestawiają analogiczne wyrażenia itd. Przy końcu ponownie słuchają gramofonu i powtarzają z nim razem tekst, aż wreszcie powtórzą go chóralnie bez towarzyszenia płyty, a następnie pojedyńczo. Tak opracowuje się następne zdanie, potem trzecie, mniejwięcej pół płyty w ciągu lekcji.

Sposób analityczny polega na tem, że uczniom nagrywa się całą płytę 2 — 3 razy bez przerwy. Podczas słuchania gramofonu ucznio-

wie mogą sobie robić notatki, a następnie po ukończeniu słuchania opowiadają, co sobie z tekstu zapamiętali. Główne myśli pisze się na tablicy. Tak samo nowe wyrażenia. W ten sposób przy pomocy pytań uczniów i nauczyciela odtwarza się cały tekst.

Sposoby te, ogólnie podane, pozwalają na dużą swobodę nauczycielowi, który zawsze zostanie ośrodkiem nauczania i pośrednikiem między uczniami a językiem i kulturą obcą, posługując się w tem swojem pośrednictwie wszystkiem, co mu nowoczesne wynalazki dają do ręki. Od jego wykształcenia dydaktycznego zależeć będzie umiar w użyciu metody słuchowej, by i metoda wzrokowa odpowiednio została uwzględniona, bo książka, niczem niezastąpiona, musi być i w życiu nadal jednym z najobfitszych źródeł poznania cudzych myśli i cudzej umysłowości.

D-r Jan Piątek

JAK POWSTAŁ FILM DŹWIĘKOWY

Technika zdjęć

Co się tyczy techniki zdjęć, odbywały się one w dwojaki sposób.

Pierwszy i zarazem dawniejszy polegał na wcześniejszem przygotowaniu odpowiednich płyt gramofonowych, które następnie przy właściwem zdjęciu filmowem przegrywano, gdy tymczasem artyści powtarzali tekst jednocześnie z gramofonem. Po kilku próbach osiągano zgodność poruszeń warg z odtwarzanym przez gramofon tekstem. Przy tym systemie oddzielnych zdjęć synchronizacja musiała być szczególnie dokładna.

Drugi sposób pozwalał na równoczesne zdejmowanie ruchu i głosu. Aparat, utrwalający dźwięki, umieszczano w miejscu, nieobjętem przez objektyw.

W tym samym czasie zbudowano gramofon o dwu talerzach, co pozwalało na odtwarzanie ilustracji dźwiękowej bez przerw. Siła jednak tych reprodukcyj była niewielka i wzmocnienie aparatury dźwiękowej stało się koniecznem. Próbowano nastawiać kilka płyt jednocześnie, co zwiększało jednak znacznie szum, a co gorsze, przez niezawsze jednakowe umieszczanie membran dźwięki wychodziły zniekształcone. Gaumont stosował dwie membrany, co poważnie wzmocniło ton, a jeszcze lepszy wynik osiągnięto dzięki aparatowi, nazwanemu „Auxetophon". W aparacie tym membrana była umieszczona na jednej z 2 płyt, nałożonych jedna na drugą. Przy odtwarzaniu dźwięków igła gramofonowa odsuwała płyty od siebie, a prąd powietrza, przedostający się między płyty, odpowiednio do siły drgań wzmacniał wielokrotnie odbiór. Dzięki zastosowaniu „Auxetophonu" siła brzmienia odtwarzanych płyt w niczem nie ustępowała wykonaniu prawdziwej orkiestry.

Tak więc około roku 1910 liczba wynalazków i odrębnych patentów w dziedzinie filmu dźwiękowego była już dość znaczna. Powstała też po-

trzeba stworzenia taniej aparatury, co zostało zrealizowane w „Synchrophonie" M e s t e r'a, dalej w aparacie Gaumont'a i innych. Także i Edison starał się spopularyzować swój „K i n e t o p h o n", który został ulepszony przez użycie dużych wałków i pomysłową regulację.

Jak więc widać, ówczesnemi środkami osiągnięto zadziwiające doprawdy wyniki. Jeżeli teraz wziąć pod uwagę, że zastosowanie mikrofonu nie było jeszcze w tym czasie aktualne, że elektryczność tylko w swej najprostszej postaci była oddana na usługi filmu dźwiękowego, że nie znano całego szeregu ulepszeń technicznych, bez których, jak dzisiaj wydawać się może, wszelka praca nad filmem dźwiękowym jest niemożliwa, to dopiero ocenimy należycie wartość tego, co dokonano.

Już i wtedy jednak badano możliwości utrwalania dźwięków bezpośrednio na taśmie filmowej. Przy ówczesnych środkach było to w praktyce nie do pomyślenia i dlatego warto zastanowić się nad drogą, po jakiej szły wszelkie wysiłki i próby w tym kierunku.

Pierwszy projekt utrwalania i odtwarzania dźwięków drogą świetlną był własnością Francuza L a u s t e'a, który w r. 1906 opatentował w Anglji „nową i ulepszoną metodę jednoczesnego utrwalania i odtwarzania ruchów i dźwięków". (A new and improved method of and means for simultaneously recording and reproducing movements and sounds").

Podstawy tej metody były następujące: fale głosowe zostają przetworzone przez mikrofon na prądy elektryczne o różnej sile, które powodują zmienną intensywność źródła światła, którem jest specjalnie czuła żarówka, przez co taśma filmowa zostaje naświetlona promieniami o różnem natężeniu, co uwidocznia się w postaci ciemnych kresek o różnych odcieniach. Lauste stwarza jeszcze inną możliwość naświetlania taśmy, mianowicie: niezależne źródło światła naświetla lusterko, którego kąt nachylenia jest różny w zależności od siły płynącego z mikrofonu prądu. W ten sposób padające na lusterko promienie, dzięki różnemu kątowi odbicia, ze zmienną siłą naświetlają taśmę.

Do otwarzania utrwalonych na brzegu taśmy dźwięków niezbędna jest komórka selenowa albo inny środek, którego przewodnictwo elektryczne zależne jest od stopnia naświetlania. Prąd, którego natężenie odpowiada naświetlonym na taśmie dźwiękom, zostaje następnie przetworzony przez głośnik na dźwięki.

Metoda fizyka francuskiego posiadała doniosłe znaczenie dla teorji i chociaż nie we wszystkich swych punktach stanowiła wynik jego własnych dociekań, Lauste był pierwszym, który w jej zastosowaniu widział przyszłość i rozwój filmu dźwiękowego. Z powodu braku odpowiednich środków technicznych i wielu niezbędnych szczegółów, niepodanych przez Lauste'a, praktyczne jej urzeczywistnienie było w tym czasie niemożliwe.

W ciągu następnych lat, kiedy doświadczenie w dziedzinie elektroakustyki poszło po linji jej największego rozwoju, prace nad zrealizowa-

niem idei Lauste'a doprowadziły do opatentowania „P r o j e k t o p h o n u" w r. 1916. Aparat ten, utrwalający dźwięki na taśmie filmowej sposobem świetlnym, posiadał galwanometr z lusterkiem. W zależności od natężenia prądu w galwanometrze lusterko obracało się, a promienie, odbijane pod różnym kątem, odpowiednio naświetlały taśmę. Jednocześnie zaczęto stosować szereg innych aparatów, opartych na sytemie świetlnego utrwalania dźwięków. Do wyświetlania, w ten sposób zdejmowanych filmów, korzystano już z komórki fotoelektrycznej elektronowej, o wiele bardziej złożonej od komórki selenowej.

Z innych systemów filmu dźwiękowego należy wymienić wynalazek P i n e a u d a, który polegał na notowaniu dźwięków sposobem igłowym wprost na taśmie filmowej, specjalnie w tym celu zmiękczonej. Dotychczas jednak wynalazek Pineauda nie znalazł praktycznego zastosowania.

Oprócz wyżej wymienionych systemów płytowego i świetlnego, znamy jeszcze sposób utrwalania dźwięków według wynalazku Duńczyka P o u l s e n'a zapomocą elektromagnetycznego oddziaływania na stalowy drut, który w zależności od natężenia prądu, płynącego z mikrofonu przez elektromagnes, magnetyzuje się mniej lub więcej wskutek wytworzonych pól magnetycznych. Przy odtwarzaniu dźwięków następuje proces odwrotny. Namagnetyzowany drut indukuje szpulce elektromagnesu odpowiedniego natężenia prądy, zamieniane przez głośnik na dźwięki.

Wynalazek Poulsen'a zastosował praktycznie S t i l l e w r. 1928, liczne jednak niedogodności tego systemu utrudniły jego rozpowszechnienie. Praktyczne zastosowanie w dalszym rozwoju filmu dźwiękowego znalazły systemy: płytowy i świetlny.

Film dźwiękowy dzisiaj

Do stworzenia filmu dźwiękowego w jego dzisiejszej postaci przyczynili się ogromnie trzej niemieccy inżynierowie, V o g t, E n k l i M a s s a l l e, których prace znane są pod nazwą „T r i-E r g o n u". Wynalazki ich zostały oparte na najnowszych zastosowaniach elektrotechniki i elektroakustyki. Zbudowali oni cały szereg ulepszonych aparatów zarówno do zdjęć, jak i do odtwarzania filmu dźwiękowego, które opatentowali w r. 1919. Wynikiem ich pracy są znakomite wzmacniacze, aparatury głośnikowe oraz specjalnej konstrukcji lampy. Początkowo eksploatacją ich patentów zajęła się „Ufa", ale w r. 1928 przyszło do zawarcia potężnego syndykatu filmowego pod nazwą „T o b i s", który oprócz „T r i-Ergon'u" zjednoczył jeszcze kilka innych organizacyj. Produkcja „Tobisu" opierała się na ulepszonym systemie utrwalania świetlnego „Tri - Ergon'u", gdy tymczasem inna wielka firma „Lignose - Breusing" korzystała ze sposobu płytowego.

W Europie poza Niemcami powstaje cały szereg przedsiębiorstw, jak „British Talking Pictures", we Francji „Gaumont" i t. d.

Niebywale szybki rozwój przedsiębiorstw, produkujących filmy dźwiękowe w Europie, był umotywowany powstaniem szeregu towarzystw w Ame-

ryce, które w stosunkowo krótkim czasie potrafiły skupić gros produkcji światowej w swoich rękach. Potężny koncern Western-Electric rozpoczął produkcję systemem Movietone, opartym na patencie „Tri-Ergonu", jednocześnie produkując systemem płytowym „Vitaphone".

Już w r. 1927 przedsiębiorstwo filmowe „Fox" wystąpiło na rynek z filmem dźwiękowym systemu Movietone. W tym samym czasie powstał „Śpiewak Jazzbandu" z Al. Jolsonem produkcji Warner Brothers systemem płytowym. „Śpiewak Jazzbandu" rozpoczął zwycięski pochód filmu dźwiękowego na ekranach całego świata.

W r. 1928 zawiązuje się w Ameryce nowy koncern „General Electric", który, produkując wspólnie z „Radio Corporation" systemem świetlnym „Photophone" — staje się najpoważniejszym konkurentem „Western Electric".

Jeżeli chodzi o Polskę, to posiadamy wytwórnię „Syrena - Record", która, posługując się systemem płytowym Breusinga, udźwiękowiła „Moralność Pani Dulskiej", „Niebezpieczny Romans" oraz „Wiatr od morza".

Zakończenie

Film dźwiękowy w dzisiejszej swojej postaci jest, jeśli chodzi o stronę techniczną, wytworem niemal doskonałym. Ostatnie filmy przy zastosowaniu dobrej aparatury dźwiękowej odtwarzają głos ludzki najzupełniej naturalnie, a synchronizacja nie pozostawia nic do życzenia. Przyczyniły się do tego niewątpliwie ostatnie zdobycze techniki, tak w dziedzinie utrwalania dźwięków (ulepszone nagrania gramofonowe), jak i ich odtwarzania (wzmacniacze, głośniki, synchronizatory i t. d.).

Do stworzenia filmu dźwiękowego w jego dzisiejszej postaci potrzebne były długie lata pracy i żmudnych wysiłków.

K. R.

MYŚLI O MUZYCE

Z pomiędzy dawnych mistrzów jeden tylko Haendel i Sebastajan Bach posiadaii genjusz.

* * *

Po wszystkie czasy byłem jednym z najgorętszych wielbicieli Mozarta i pozostanę takim aż do ostatniego tchnienia.

* * *

Muzyka jest wyższem objawieniem od mądrości i filozofji.

* * *

Muzyka powinna wykrzesać ogień z ducha ludzkiego.

* * *

Nie mam zwyczaju poprawiania kompozycyj raz ukończonych. Nie robiłem tego nigdy, przeniknięty tą prawdą, że wszelka zmiana częściowa psuje charakter kompozycji.

Ludwik van Beethoven.

DONIOSŁE WYDARZENIA

W kronice rozwoju muzyki mechanicznej i utrwalania mowy ludzkiej na płycie warto zanotować dwa fakty znamienne, jakie wydarzyły się w grudniu r. ub., o czem pisał obszernie poczytny tygodnik „R a d j o", wychodzący w Warszawie pod świetnem kierownictwem Zdzisława Kleszczyńskiego. Powtarzamy je za pismem tem, uważając, iż są one tak niezwykłem wydarzeniem, że powinny być znane jak najszerszemu kołu interesujących się gramofonem i płytą.

Pierwszem z wydarzeń tych był wielki Zjazd naukowy w Niemczech, w Mannheim. poświęcony płycie gramofonowej i znaczeniu jej, jako dokumentu kulturalnego. Na zjeździe tym wygłoszono kilkanaście referatów z zakresu znaczenia muzyki przy nauczaniu w szkole i wpływu jej poza szkołą, nauczania języków za pomocą płyty i t. d. Referaty poparte zostały całym szeregiem pokazów płyt. Dyrektor Tow. berlińskiego Carl Lindstroem p. Ludwik Koch wygłosił niezwykle ciekawy referat, w którym omówił niesłychanie ważne znaczenie kulturalne i naukowe gramofonu i płyty, jej rolę nietylko w dziedzinie muzycznej, lecz i w wielu przedmiotach szkolnych. Na zjeździe był obecny przedstawiciel Ministerstwa Oświaty. Zjazd wywołał wielkie zainteresowanie nietylko wśród obecnych na nim.

Drugiem wydarzeniem niemniejszej wagi było utrwalenie na płytach przebiegu jednego z posiedzeń Reichstagu. Mikrofony — jak pisze „R a d i o" — były ustawione przed fotelem prezydenta Izby oraz przed trybuną mówcy, a w jednej z sal bocznych była ustawiona aparatura do zapisywania drgań elektromagnetycznych na płycie woskowej. Posiedzenie trwało 85 minut i w ciągu tego czasu zrobiono dokładnie 22 płyty. Każda płyta gra około 4 minut.

Reprodukcja słów, wygłaszanych z trybuny, była bardzo wyraźna, głos ministra finansów brzmiał z „nagranych" płyt jasno. Także i głosy innych mówców, o ile były komuś znane, można było dobrze rozpoznać. Tylko okrzyki na sali, nie nadawane zbliska, a dochodzące z mniejszej lub większej odległości do mikrofonu, brzmiały niewyraźnie lub były zupełnie nieuchwycone na płytach.

Utrwalenie tego posiedzenia na płytach gramofonowych było traktowane tylko jako eksperyment techniczny, aby się przekonać, czy i o ile płyty gramofonowe mogą zastąpić system stenografowania. Ten jednorazowy eksperyment nie dostarczył jeszcze dość materjału do wysnucia wniosków o użyteczności systemu płyt. Wydaje się też zupełnie niemożliwem takie utrwalanie obrad parlamentarnych, trwające nieraz przez kilkanaście godzin. Conajwyżej można tą drogą reprodukować tylko pewne ważniejsze momenty, jak np. deklaracje rządu i t. p.

Podzielając całkowicie poglądy, wypowiedziane wyżej przez redakcję tygodnika „R a d j o" co do niecelowości utrwalania na płycie całego przebiegu posiedzenia, lecz raczej oddzielnych przemówień, dodamy od siebie, iż tak właśnie uczyniła przez laty „C o l u m b i a", utrwalając na płytach przemówienia króla angielskiego Jerzego V oraz najwybitniejszych polityków.

U nas już przed laty kilku znana zaszczytnie firma warszawska B. Rudzkiego utrwaliła na płytach dwa przemówienia Marszałka Józefa P i ł s u d s k i e g o oraz przemówienia generała Kazimierza Sosnkowskiego i gen. Józefa Hallera.

Płyty te, rozsprzedane w szybkim czasie, są już dzisiaj rzadkością, poszukiwaną przez zbieraczy.

O MUZYCE

Muzyka w dobrym rodzaju tem silniej działa, im jest starsza, im bardziej przywykło się do niej.

J. W. Goethe.

PRZEGLĄD PŁYT

W dziale niniejszym będą zamieszczane sprawozdania krytyczne z tych płyt jedynie, które zostały nadesłane do przegrania do redakcji.

Litery w nawiasach oznaczają: (C) — Columbia, (HMV) — „His Master's Voice", (Or) — Orpheon, (SE) — Syrena-Elektro.

MUZYKA SYMFONICZNA

(Nagrania Tow. „Columbia")

Szereg doskonałych nagrań światowej sławy Tow. angielskiego „Columbia" wzbogacił świeżo utwór znakomitego kompozytora rosyjskiego, Igora Strawińskiego, balet **Pietruszka** („Piotruś", jak go nazywają u nas niektórzy krytycy muzyczni). Niezwykły pod względem rytmu i modulacji, śmiały pod względem harmonji i instrumentacji, utwór ten nie był łatwy do nagrania, tembardziej, że, jako nawskroś narodowy, wymagał od dyrygenta gruntownego wczucia się i zrozumienia zagadkowej „duszy rosyjskiej", tej duszy, która tak pełna jest niespodzianek. Doskonale tedy uczyniło Tow. „Columbia", że zwróciło się wprost do kompozytora, stale przebywającego zagranicą, o poprowadzenie orkiestry, nikt bowiem lepiej tego nie mógł zrobić, nikt może nie potrafiłby wydobyć tylu efektów, nikt nie zdołałby tak świetnie podkreślić momentów najistotniejszych, zdobyć się na tak niezwykłą rytmikę, taki przepych brzmienia instrumentów. Utwór, powtarzamy raz jeszcze, trudny do nagrania, został wykonany na płycie świetnie. Czystość i pełnia brzmienia każdego instrumentu zadziwiająca, natężenie (intensywność) dźwięków bez zarzutu.

„Pietruszka" jest z tego jeszcze względu godny poznania, że należy do okresu pierwszego rozwoju wielkiego talentu Strawińskiego, okresu, nieprzeładowane-



IGOR STRAWIŃSKI PRZY PRACY

go kontrapunktem, w późniejszych bowiem utworach swoich zwraca się już kompozytor „Święta wiosny", jak to sam przyznaje, do czystego kontrapunktu.

„Czysty kontrapunkt — oświadcza (patrz rocznik I „Muzyki", nr. 1) — wydaje mi się jedynym możliwym materjałem, z którego wykuwać można mocne i trwałe formy muzyczne. Nie zastąpią go ani najbardziej wyszukane harmonje, ani najbardziej bogata instrumentacja. Formy, zbudowane na planach modulacyjnych czy na pochodach harmonicznych, są nikłe i noszą zawsze niezdecydowany, połowiczny charakter. To są pseudoformy muzyczne, które tylko przysłaniają mniej lub więcej zręcznie brak mocnego kośćca. Nie harmonja, substancja płynna i chwiejna, lecz kontrapunkt jest prawdziwym materjałem konstrukcyjnym w muzyce".

Skoro już mowa o muzyce rosyjskiej (z doby przedwojennej) warto wspomnieć tutaj o nagranym świeżo utworze Aleksandra Głazunowa z działu muzyki programowej p. t. **Stienka Razin.** Nagrała go bardzo dobrze Orkiestra Konserwatorjum Królewskiego w Brukseli pod batutą Desire Defauw.

Z działu muzyki klasycznej na pierwsze miejsce wysunąć trzeba J. S. Bacha **Partita** w szczęśliwem ujęciu orkiestrowem Sir Henry J. Wooda oraz w tegoż instrumentacji znaną fortepianową **Rapsodję węgierską Nr. 2** Fr. Liszta, oba utwory nagrane doskonale przez orkiestrę londyńską New Queen's Hallu.

Dodać tutaj winniśmy, iż oba utwory (a zwłaszcza Rapsodja węgierska), zostały nagrane bardzo głośno, brzmią więc najlepiej w wielkich pomieszczeniach akustycznych. Ostrzegamy również przed używaniem igieł głośnych (Loud Tone), ciche (Soft) a co najwyżej średnie (Medium) wystarczają tutaj najzupełniej.

Zwolennikom weryzmu w muzyce polecić należy gorąco znakomicie nagraną **Arlezjankę** Jerzego Bizeta, twórcy rozkosznej „Carmeny" i .Poławiaczy pereł" (nagrała ją Wielka Orkiestra Symfoniczna pod dyrekcją Pierre Chagnon), jak również G. Pucciniego **Wstęp** do III aktu op **Tosca** (doskonałe nagranie Wielkiej Orkiestry Medjolańskiej pod dyrekcją wspomnianego przez nas niejednokrotnie Lorenzo Molajoli).

Z muzyki niemieckiej nagrała świeżo „Columbia" uwerturę Wagnera Okrętwidmo (Królewska Orkiestra Filharmoniczna pod świetną dyrekcją Bruna Waltera).

(Nagrania „His Master's Voice")

W ciągu ostatniego miesiąca poważne Towarzystwo to nagrało w doskonałem wykonaniu Orkiestry Symfonicznej w Filadelfji pod batutą Leopolda Stokowskiego **Prélude à l'après midi d'un faune** Klaudjusza Debussyego, radykalnego przedstawiciela impresjonizmu francuskiego, twórcy opery Pelleas i Melisanda. Nokturnów i in. Płyta świetna, jak również i Saint - Saënsa **Kołowrotek Omfalji** („Le rouet d'Omphale") w wykonaniu Orkiestry Symfonicznej Filharmonji w Nowym Jorku pod znakomitą dyrekcją Willema Mengelberga.

Mniej natomiast udatne jest wykonanie Rimskiego-Korsakowa **„Le coq d'or"** przez Orkiestrę Symfoniczną Londyńską pod dyrekcją Alberta Coates. Nie mamy tutaj oczywiście na myśli strony technicznej wykonania płyty samej, lecz ujęcie utworu przez dyrygenta, najwidoczniej nie bardzo odczuwającego charakteru muzyki rosyjskiej, rytmu jej i właściwości. To samo musimy, niestety, powiedzieć o wykonaniu przez tę samą orkiestrę i pod temże kierownictwem utworu Michała Glinki **Kamarinskaja** (a nie „Komarinskaja", jak wydrukowano na płycie), której rytm ludowy został spaczony.

Nie wiadomo, czemu przypisać niezwykłe powodzenie **Bolera** Maurycego Ravela, że je nagrały wszystkie prawie wytwórnie płyt pod batutą różnych dyrygentów(aż sześciu, jak dotąd!) Dość powiedzieć, że mamy już nagrania pod dyrekcją Artura Toscaniniego i Willema Mengelberga, Pierro Coppola i Sergiusza Kuszewickiego (dwa ostatnie na płytach **HMV**), nielicząc nagrania pod dyrekcją

samego kompozytora (na płytach **Polydor**).

Nagranie pierwsze (pod batutą Toscaniniego) wywołało nawet protesty ze strony samego kompozytora: nie lepsze są również ujęcia dyrygenckie Coppola i Kuszewickiego; za lepsze może z powyższych należałoby uważać wykonanie pod dyrekcją Mengelberga, najlepsze jednak pod batutą samego kompozytora.

Nie wdając się tutaj w ocenę utworu (ciekawych odsyłamy do artykułu p. Mateusza Glińskiego, zamieszczonego w NN. 11 — 12 świetnie redagowanego miesięcznika „Muzyka", r. 1930), dodamy, iż niektóre wytwórnie płyt niepotrzebnie — zdaniem naszem — nagrywają nieraz mniej wartościowe lub nie ciekawe dla szerokiego ogółu utwory, zrażając tem sobie zwolenników muzyki mechanicznej. Wygląda to tak, jakgdyby wytwórnie te nie posiadały wcale kierownictwa fachowego muzycznego, albo jak gdyby kierownictwo to nie miało żadnego wpływu na repertuar rzeczy nagrywanych.

FORTEPIAN

(Nagrania Tow. „Columbia")

Szereg nagrań arcydzieł Chopina powiększył świeżo Marcel Ciampi wykonaniem **II Scherza** (B-moll, op. 31). Musimy stwierdzić z naciskiem, iż nie pierwszy coprawda „występ" pianisty tego na płycie wypadł jaknajlepiej: ton pełny i czysty, pedałowanie ostrożne (przesadne bądź nieumiejętne pedałowanie odbija się fatalnie na płycie, niesłychanie pod tym względem wrażliwej), frazowanie i cieniowanie wzorowe. Z poprzednich nagrań pianisty tego przypominamy **Preludja** Debussyego **(C).**

Miłe czyni również wrażenie wykonanie Lesli Englanda dwu popularnych utworów **Wiosny** Griega i **Szmeru wiosny** Sindinga.

Pianista francuski Clement Doucet, znany z występów w Warszawie z Janem Wienerem, nagrał tym razem sam F. Arndta **Nolę** i Handyego **The new St. Louis blues.** Doucet, jak wiadomo, jest bez współzawodnictwa w rytmie i sile uderzenia.

(Nagrania „His Master's Voice")

Światowej sławy pianista niemiecki, Wilhelm Backhaus, posiadający świetną technikę, wyrobioną we wszystkich szczegółach, nagrał **12 Etiud** Chopina (op. 10, NN. 1 — 12) oraz **Kołysankę** i **Walca** Es dur. Są to wzorowe pod każdym względem nagrania, stanowiące nieoceniony materjał dydaktyczny, a niepozbawione jednocześnie wartości artystycznych. Wielbiciele Chopina powinni posiadać je w swojej płytotece. Dołączylibyśmy do niej również i **Nokturn Nr. 10** Chopina w bardzo dobrem wykonaniu Fryderyka Lamonda.

SKRZYPCE

(Nagrania Tow. „Columbia")

Posiadający miły ton i doskonałą technikę skrzypek Rene Benedetti nagrał utwory Pablo de Sarasate **Habanerę i Malaguenę** (dwa tańce hiszpańskie), Fr. Kreislera **Kaprys wiedeński i Tambourin chinois,** Manuela de Fala (w opracowaniu Fr. Kreislera) **Taniec hiszpański** oraz Brahmsa **Walca.** Wszystkie płyty doskonale odtwarzają grę tego interesującego pod każdym względem artysty.

Efrem Zimbalist, znany już miłośnikom muzyki mechanicznej z szeregu nagrań na płytach „Columbia", daje się słyszeć obecnie, odtwarzając **Zefira** Hubaya i **Valse buette** Drigo - Auera.

Alberta K. Ketelbeya, popularnego kompozytora „Na perskim jarmarku" „W ogrodzie klasztornym" i in., nagrał obecnie dwa utwory **Scenę z Algieru i The phantom melody** Albert Sandler.

W wykonaniu Bratza Yowanowicza mamy na płytach **(C) Pieśń indyjską** (Rimskyj - Korsakow) i **Rondino** (Beethoven, układ Kreislera). Wreszcie w wykonaniu Grzegorza Dinicu **Arję Nadira** z opery Bizeta „Poławiacze pereł" i **Kołysankę** z op. Godarda „Jocelyn" (rzecz ostatnia na płycie błędnie zaznaczona, jako „orkiestra pod dyr. Grzegorza Dinicu", obie bowiem rzeczy są wykonane na skrzypcach przy towarzyszeniu fortepianu).

(Nagrania „His Master'a Voice")

Z działu tego otrzymaliśmy kilka zaledwie płyt do przegrania, wszystkie jednak dużej wartości. A więc przede-

wszystkiem Bacha **Sonatę** na skrzypce i fortepian (G-dur) w świetnem wykonaniu Adolfa Buscha (skrzypce) i Rudolfa Serkina (fortepian), piękną **Sonatinę** Schuberta (op. 137, Nr. 3) w znakomitem wykonaniu Isolde Menges (skrzypce) i Artura de Greef (fortepian) i wreszcie w wykonaniu młodociannego Yehudi Menuhina (skrzypce) **Nigun** (Improwizacja) Blocha z towarzyszeniem fortepianu Louis Persingera. Warto porównać ostatni utwór w wykonaniu Józefa Szigettiego (na płytach **„Columbia"**).

Na wyjątkową uwagę jednak zasługuje doskonale nagrana płyta, zawierająca **Trio** (op. 99) Schuberta w wykonaniu takiej trójki mistrzów, jak Pablo Casals (wiolonczela), Cortot (fortepian) i Thibaud (skrzypce).

WIOLONCZELA
(Nagrania Tow. „Columbia")

Do nielicznych nagrań Pablo Casalsa na płytach **„Columbia"** przybyła świeża płyta, zawierająca **Serenadę** Mendelssohna i **Melodję** Es-dur Czajkowskiego; znany wiolonczelista angielski W. H. Squire nagrał popularne **Marzenie** (Traumerei) Schumanna i **Niewidomego chłopca** More'a.

KLAWESYN
(Nagrania „His Master'a Voice")

Klawesyn albo clavicembalo (po angielsku harpsichord) wydobyła z zapomnienia współczesna nam wysoce utalentowana pianistka Wanda Landowska, która od lat kilkunastu nie rozstaje się już z instrumentem tym, szerząc dla niego kult i kształcąc liczne rzesze wirtuozek i wirtuozów. Klawesyn powstał prawdopodobnie w wieku XV a różnił się od poprzednika swego, klawikordu, nietylko b u d o w ą (w klawikordzie z 1 struny można było wydobyć kilka tonów, w klawesynie każdy ton miał oddzielną strunę), lecz i t o n e m (w klawikordzie ton był słaby, ale czuły na kolorystykę, subtelne cieniowanie uczuciowe — był więc instrumentem typowo c z u ł o s t k o w y m, w klawesynie ton staje się pełniejszym, silniejszym, słabnie zato zdolność jego do modulacji).

Klawesyn z biegiem czasu uległ znacznym zmianom w budowie i w wieku XVI stał się już instrumentem znacznie udoskonalonym. W wieku tym również powstaje bogata literatura klawesynowa, przeznaczona wyłącznie dla instrumentu tego. Przodują w niej kompozytorzy angielscy.

Wieki XVII i XVIII — to wszechwładne jeszcze panowanie klawikordu i klawesynu. Dość powiedzieć, że kompozycje fortepianowe genjusza muzycznego XVIII wieku J. S. Bacha są przeznaczone właściwie dla tych dwu instrumentów.

Nic dziwnego przeto, że wielbicielka i niepospolita znawczyni muzyki klasycznej Wanda Landowska uważa, iż na klawesynie jedynie można i należy odtwarzać utwory fortepianowe Bacha i współczesnych mu oraz poprzedników jego.

Dobrze tedy się stało (a mogło się to stać jedynie dzięki wynalezieniu gramofonu i płyty), że najlepsza nasza klawesynistka nagrała na płyty szereg utworów epoki klasycznej. Umożliwia to szerokim, bardzo szerokim rzeszom miłośników muzyki usłyszenia tego niezwykłego instrumentu w wyjątkowem wykonaniu. Nie zapominajmy, iż nieliczni z nas mieli i zapewne będą mieli sposobność słyszenia samej Landowskiej, przebywającej zresztą stale zagranicą i poświęcającej się obecnie wyłącznie niemal pracy pedagogicznej. Gramofon i płyta tę niemożliwość słyszenia samej Landowskiej przekreślają zupełnie!

Bierzemy do ręki płytę **HMV** i oto dzięki gramofonowi słyszymy **Le tambourin** Jana Filipa Rameau (w. XVII — XVIII), **Le coucou** Daquina i **Menuet** z „Don Juana" Mozarta, nagrane po mistrzowsku przez Wandę Landowską.

Czy kto z prawdziwych miłośników muzyki może nie mieć w płytotece swojej tej płyty?

Dodajmy tutaj, iż oprócz nagrań Landowskiej mamy na płytach **HMV** pełne męskości i wyrazistości wykonanie utworów Bacha i Daquina przez panią Roesgen - Champion oraz na płytach Tow. „Columbia" w miłej interpretacji nagrania na klawesynie p. Reginy Patorni-Casadesus.

ORGANY
(Nagrania Tow. „Columbia")

Dwie bardzo dobre płyty, godne zanotowania: Griega **Marsz tryumfalny** (z „Zygfryda Zwycięzcy") i Fibicha **Poëm** w wykonaniu W. Steff - Langstona oraz Bacha **Fugue alla gigue** i Schuberta **Ave Maria** w wykonaniu Herberta Waltona.

FLET — MANDOLINA — GITARA
(Nagrania Tow. „Columbia")

Do ubogiego nad wyraz działu instrumentów powyższych przybyło kilka nagrań. M. Moyse wykonał na flecie **Syrinx** C. Debussyego i **Andante pastorale** Faffanela. Świetny mandolinista Giuseppe Gargano nagrał z towarzyszeniem fortepianu swoją **Nevelitę** i **Walca - serenadę** Fr. Thomego. Płyta o pełnym tonie, mocno nagrana (strzec się igieł głośnych!). Technika gry doskonała.

Nie mniejszej wartości jest płyta: solo na modnej obecnie gitarze hawajskiej, nagrana przez Lena Filisa: **My pet** Agera i **Cudowna gitara** (kompozycja wykonawcy).

MUZYKA LEKKA
(Nagrania „Syreny - Elektro")

Z bogatego działu tego na pierwsze miejsce wysuwają się nagrania orkiestry Tow. „Syrena - Rekord" pod wprawną batutą p. Bronisława Szulca, a więc przedewszystkiem w zgrabnej instrumentacji: dwa walce — Hannemanna Leśne nastroje i Istrama Kotlara Monte Cristo, następnie doskonałe dwa marsze — Wagnesa Marsz Bośniaków i Myddletona Brygada szczęścia, pod dyrekcją zaś Henryka Golda slow-fox Mabel Wayne (kompozytorki popularnego walca „Ramona") Może to nie jest moja żona z rewji „Czysta wyborowa (teatr „Qui Pro Quo") i boston H. Warsa Biała Lady z rewji „Złote szaleństwo" (teatr „Morskie Oko"), dwa bardzo ładne tanga — Henryka Golda Jedź do Santa-Fe z rewji „Grunt to flota" (teatr „Wesoły Wieczór") i Fanny Gordon Nietoperze z tejże rewji.

W nagraniu orkiestry Astoria Dance Players — cztery foxtroty: Freeda i Browna Chciałbym („Should I?"), śpiewany obecnie przez Hankę Ordonówną p. t. „Najkrótsze piosenki" w rewji „Myszy bez kota" (teatr „Qui Pro Quo"), Kahna i Archera W świat z marzeniami o szczęściu („Along with my dreams"), Greena i Stepta Wzajemne życzenia („Congratulations") oraz Richmana, Meskilla i Wendlinga Kochanie! w twych oczach widzę niebezpieczeństwo („There's danger in your eyes, cherie"), śpiewaną obecnie p. t. „Jak dwa gołąbki" w rewji „Hallo! Malicka i Sawan" (teatr „Morskie Oko").

Wreszcie w wykonaniu Vincent Lopez i jego orkiestry foxtrot Arthura Freeda i Nacio Herb Browna Pieśń dżungli, wykonywaną przez Tadeusza Olszę, Jana Wojcieszkę, Jerzego Neya i Inę Ney w rewji „Hallo! Malicka i Sawan" (teatr „Morskie Oko").

W dziale wokalnym (śpiew) przybyły świeżo nagrania ulubieńca płci pięknej p. Tadeusza Faliszewskiego, a więc niezrównany marsz węgierski Schwarzmana Yozsi (słowa Jerry) z rewji „Grunt to flota", odtwarzany doskonale przez L. Żelichowską, F. Parnella i girlsy (teatr „Wesoły Wieczór"), Z. Białostockiego blues Automat miłości z rewji „Słówko na P..." (teatr „Ananas") tango F. Gordona (słowa Szerszenia) Nietoperze z rewji „Grunt to flota' (teatr „Wesoły Wieczór"), doskonały foxtrot Z. Wiehlera (słowa Orlana) A ja sobie gram na banjo z tejże rewji, wykonywane w niej przez A. Leliwę i girlsy, tango W. Krupińskiego (słowa Tadeusza Kończyca) Wróć do mnie z rewji „Złote szaleństwo" (teatr „Morskie Oko").

Zwolennikom grzechu (jakiego? jest ich tyle przecież), możnaby polecić tango Niech żyje grzech (śpiewa je T. Faliszewski) z rewji „Tańcowały dwa Michały", a gdyby to nie pomogło (do czego?) — tango W. Krupińskiego (słowa zachęcające T. Kończyca) pod znamiennym nagłówkiem Grzech w wykonaniu chóru (w myśl przysłowia: Siła złego na jednego) teatru „Wesoły Wie-

czór". Gdyby zaś i to nie wystarczyło, to polecamy bardzo gorąco foxtrot K. Oberfelda (słowa Własta) T o m i w y s t a r c z a w świetnem i przekonywającem wykonaniu Zuli Pogorzelskiej (rewja „Złote szaleństwo" w teatrze „Morskie Oko"). Dobrzeby było tutaj również zapoznać się bliżej z obiecującą G i z e l l ą H y ś (boston W. Rosego i M. Wayne, słowa K. Toma) z tejże rewji i wykonaniu tejże Zuli Pogorzelskiej.

Mazgaje powinni stanowczo nabyć dla siebie J. Petersburskiego (słowa Własta) N i e b ę d ę p ł a k a ł z rewji „Złote szaleństwo (teatr „Morskie Oko") w wykonaniu T. Faliszewskiego.

Ż o ł n i e r s k i e p i o s e n k i Z. Wiehlera z rewji „Grunt to flota" w wykonaniu chóru solistów teatru „Wesoły Wieczór" usposobią niejednego jak najlepiej: opracowanie muzyczne z motywów ludowych bardzo dobre.

W chwilach smutku i przygnębienia trzeba sięgnąć po płyty w wykonaniu Czesława Skoniecznego artysty teatru „Wesoły Wieczór": L e k c j a z o o l o g j i, W y k ł a d o j e s i e n i, R e f l e k s j e p i j a n e g o i bajeczny C h ł o p w m i e ś c i e (monologi komiczne Krystjana i Starskiego).

Wszystkie nagrania powyższe bez zarzutu świadczą wymownie, na jak wysokim poziomie stoi już obecnie produkcja płyt w Polsce.

HUMOR MUZYKÓW

Będąc w odwiedzinach u swych rodziców, rzekł Brahms na pożegnanie do ojca:

— Gdy będziesz miał jakąś przykrość, szukaj ukojenia w muzyce i studjuj starego „Saula", a znajdziesz to, czego ci brak!

Jak się okazało, między karty Haendlowskiego oratorjum włożył Brahms paczkę banknotów dla ojca.

* * *

Brahms był w serdecznych stosunkach z Scholzem, a przyjaźń ta trwała i wtedy, gdy sława Brahmsa znacznie przyćmiła sławę jego przyjaciela. Gdy zwiedził Frankfurt, nie omieszkał zajść do Scholza, który pochwalił się świeżo skomponowanym kameralnym utworem i z tremą czekał surowego wyroku.

Brahms przejrzał uważnie partyturę, pokiwał znacząco głową, pogładził brodę, wreszcie ujął ostatnią stronicę w dwa palce i zapytał dobrodusznie:

— Gdzie kupujesz ten świetny papier?

(F. Halpern: „Z cyklu anegdot").

KONKURS TOW. „COLUMBIA"

Znane powszechnie Tow. angielskie „Columbia" ogłosiło w końcu listopada r. ub konkurs, nazywając go skromnie „Konkursowem zadaniem muzycznem". Polegało ono na tem, jak czytamy w ogłoszeniu (p. str. 2 odkładki w Nr. Nr. 1 i 2 „Dźwięku"), by nabywca jednej z dwu wymienionych w ogłoszeniu płyt określił, na jakim instrumencie nagrano utwory na płytach nabytych. Zwracamy uwagę, iż obie płyty zostały nagrane na tym samym instrumencie przy towarzyszeniu fortepianu.

Zadanie to wywołało wśród wszystkich zwolenników muzyki mechanicznej niezwykłe zainteresowanie. Komisja konkursowa, której siedzibą jest redakcja „Dźwięku" (Warszawa, ul. Marszałkowska 62) otrzymała już kilkaset rozwiązań. Do Komisji Konkursowej zaproszono: dyrektora wytwórni „Orpheon" p. Bronisława Rudzkiego, redaktora „Dźwięku" p. Zygmunta Stankiewicza oraz delegata Tow. londyńskiego „Columbia".

Ponieważ jednak wiele osób chciałoby wziąć jeszcze udział w konkurcie tym, Tow. „Columbia", czyniąc zadość licznym prośbom, napływającym z wielu stron, przedłuża termin ostatecznego nadsyłania rozwiązań do dnia 28 lutego r. b., przyczem losowanie nagród za dobre rozwiązanie nastąpi nieodwołalnie dnia 10 marca r. b.

Wynik konkursu i lista nagrodzonych zostaną ogłoszone w Nr. 3 „Dźwięku".

Z KIN DŹWIĘKOWYCH

KRÓL JAZZU
(Kina: „Pan" i „Stylowy")

W przededniu ostatecznego upadku jazzu, tej wrzaskliwej kakafonji egzotycznych instrumentów, przejętych żywcem nietylko od dzikusów, lecz poprostu z garkuchni, przygotowała wytwórnia „Universal Pictures Corporation" niezwykły film dźwiękowy pod znamiennym nagłówkiem „Król Jazzu".

Główną osobą filmu jest znany z płyt gramofonowych kierownik zespołu jazzbandowego Paweł Whitman (nagrania na płytach „Columbia"), który, jak nam wyjaśniono rzetelnie w świetnej grotesce, stanowiącej prolog poniekąd do filmu, został ukoronowany na „Króla Jazzu". Tytuł ten słusznie mu się należy, ze wszystkich bowiem jazzbandzistów Paweł Whitman jest bezsprzecznie najzdolniejszy.

Film ten, składający się z szeregu luźnych numerów, niezwiązanych ze sobą żadną myślą przewodnią, jest mimo to olśniewającą rewją, jakiej nie widzieliśmy dotychczas nietylko w żadnym z teatrów naszych, lecz i zagranicznych. Jest to zawrotny jakiś kalejdoskop czarodziejski barw i dźwięków, barw w ścisłem tego słowa znaczeniu (film w naturalnych kolorach), barw olśniewających i przykuwających ku sobie oko widza.

Wystawa (dekoracje i kostjumy) nadzwyczajna. Zespół tancerek idealny. Wszyscy artyści na wysokim poziomie: Jeanette Lolff i Stanley Smith, Jeannie Lang i John Boles, Kathryn Crawford



PAWEŁ WHITMAN

i Glenn Tryon, Marian Statler i Don Rose, jak również Willie Hall, niezwykły muzyk ekcentryczny. Na osobne wyróżnienie zasługuje świetny pianista Roy Bargy („Błękitna Rapsodja" George Gershwina. Przypominamy tutaj tegoż kompozytora nagrany na płytach „Columbia" Koncert fortepianowy z towarzyszeniem orkiestry pod dyrekcją Pawła Whitmana i z tym samym pianistą Roy Bargy.

Dla ścisłości sprawozdawczej dodać tutaj winniśmy, iż 6 najładniejszych numerów z rewji swojej („Ławeczka w parku", „Happy feet", „Pieśń do słońca", „I like to do things for you", „Wspomnienie z Monterey" i „Skarb gałganiarza") nagrał Paweł Whitman również na płytach „Columbia", wykonanych, jak wszystko zresztą, co ukazuje się z wytwórni tej, świetnie.

Zdjęcia bez zarzutu. Oko rozkoszuje się tą ucztą niezwykłych wrażeń, ucho zaś... radeby schować się pod ziemię. Z wyjątkiem bowiem kilku miejsc znośnych całość pod względem dźwiękowym nie może zadowolić najprzeciętniejszego nawet wymagania. Nie ponosi tutaj oczywiście winy wytwórnia z prezesem jej Karolem Laemmle na czele, która przygotowała i wytworzyła film bez zarzutu. Nie winien tutaj bynajmniej i dyr. Paweł Whitman, który włożył dużo wiedzy swojej i pracy w przygotowanie muzyczne. Do nas film przyszedł niestety zniszczony, a zrujnowała go do reszty wadliwie działająca aparatura odtwarzająca, o czem może się przekonać niewtajemniczony nawet w arkana filmu dźwiękowego, patrząc na liczne „wycinanki" z filmu.

Mimo to film ten wart jest obejrzenia.

-icz.

„MONTE CARLO"

(Wytwórnia: **„Paramount"** — Kino: **„Światowid")**

Film z serji t. zw. „beztroskich", ale bynajmniej nie „seryjny". Wprost przeciwnie, „Monte Carlo" to doskonała komedja operetkowa o dość zręcznym scenarjuszu i wybitnie udatnej reżyserji. Bądź co bądź, co Ernest Lubitsch wyreżyseruje, to... lubi nietylko Ernest, lecz Kazimierz, Tadeusz i inni. I zupełnie słusznie, bo, oprócz dowcipnej reżyserji, widzimy w „Monte Carlo" świetnych artystów. Jeanette Macdonald jest doprawdy czarująca. Co za kobieta! Ładna i zgrabna, śpiewa i gra znakomicie, słowem, bez zarzutu. Jej partner szczęśliwy, Jack Buchanan, także bardzo dobry, ale ma pecha, że... istnieje Chevalier, którego wszyscy pamiętają z „Parady Miłości" i bardzo chcieliby go widzieć w roli fryzjera uroczej Macdonald, hazardującej się w Monte Carlo. Reszta zespołu z Allister'em w roli prawie że małżonka i Belmorem jako ojcem ostatniego — pierwszorzędna.

Strona dźwiękowa również bez zarzutu. Kilka dobrych melodyj (muz. Robina. Whitinga i Harlinga) zostało przez Lubitscha pomysłowo wyzyskanych, jak np. śpiew przez telefon, zabawne trio, albo figurka zegara, wygrywająca, śpiewane przez artystów melodje. Wniosek: kto nie był, proszę w tej chwili iść.

„ZA OCEANEM"

(„La Grande Mare")

Wytwórnia: **Paramount"**. Kino: **„Splendid"**

Maurice Chevalier, to nietylko wielki artysta, ale i wielki szczęściarz! Bo proszę tylko zauważyć, chociażby w tym filmie: kocha i jest kochany, ale papa (oczywiście „jej") nie chce, a raczej chce zięcia bussinessmana, a nie Chevaliera Co robi Chevalier? Wyjeżdża do Ameryki, mieszka ubogo, lecz chędogo (świetne sceny przy kolacji w hoteliku!) jada tanio i smacznie, pracuje w fabryce Mr. Billingsa, wyrabia gumę do żucia, wypełnioną spirytualjami, co „dzięki" ustawie prohibicyjnej cieszy się niebywałem powodzeniem. Et voila Chevalier plus bussinessman que le papa! Wszystko w porządku. Pierre Mirande (Chevalier) staje się panem położenia, ona (Chandette Colbert)... panią Mirande, a powodzenie produkcji teścia, Mr. Billingsa, (i „Paramountu" oczywiście) coraz większe. Film dobry, ale Chevalier... stanowczo lepszy! Jak zawsze czarujący, pełen swoistej ekspresji, składającej się z szeregu finezyjnych „zagrań".

„La Grande Mare" bez Chevaliera byłaby doprawdy „wielką wodą"! A tak, z rozkoszą oglądamy i słuchamy tego najsympatyczniejszego artysty świata, jak uroczo sentymentalizuje w piosence „Nouveau Bonheur" i z humorem stara się nas przekonać o prawdzie tekstu piosenki: „Je n'peux pas vivre sans amour".

Strona muzyczna filmu wyjątkowo udana. Zwłaszcza „Nouveau Bonheur" (muz. Faina, Kohala i Hormana), piosenka, stanowiąca główny motyw muzyczny obrazu, jest śliczna. Zespół artystów naogół dobry, ale Claudette Colbert nie zbyt sympatyczna.

W każdym razie reklama, że ‚Maurice Chevalier" zachwyca publiczność w obrazie „Za Oceanem" jest (na moją odpowiedzialność!) prawdziwa.

„PARADA PARAMOUNTU"

(Wytwórnia: **„Paramount"** Kino: **„Palace"**)

Mimo, iż w „Paradzie Paramountu" występują znakomitości filmowe, jak Chevalier, Clara Bow, Baneroft, Rogers i inni, całość nie jest nadzwyczajna. Brak tutaj znakomitej reżyserji, muzyki oraz imponującej wystawy, którą podziwialiśmy w „Królu Jazz'u". Niema tego rozmachu i tych „światowych atrakcyj", któreby upoważniały do zabierania czasu publiczności przez cały seans.

Ale „Parada Paramountu" posiada kilka doskonałych numerów, które dla miłośników sztuki rewjowo - skeczowej będą zawsze godne zobaczenia. Tak więc świetny jest Chevalier z Evelyn Brent w piosence groteskowej „No dear, yes dear" następnie scenka z Baneroftem znakomicie wyreżyserowana i, co najważniejsze, mówiona po polsku. Rzeczywiście musimy podziwiać tutaj technikę dzisiejszą, która pozwala na takie lingwistyczne wyczyny dzięki umiejętnej synchronizacji (tekst polski podłożony). Pozatem wyróżnić należy fenomenalnego, chociaż już kilkakrotnie widzianego, „gumowego" tancerza, dobry śpiew Dennisa Kinga i... conferencierów w osobach Miry Zimińskiej i Marjusza Maszyńskiego. Conferencierka naogół zręczna, a Maszyński, jak zawsze, przemiły.

Ogólne wrażenie: nie to, co „Król Jazz'u", ale zobaczyć warto!

kr.

MELODJA PŁYT GRAMOFONOWYCH

(W TEATRZE „MORSKIE OKO")

W ostatniej rewji „Morskiego Oka" p. t. „Hallo! Malicka i Sawan", wystawionej z wielką starannością i smakiem artystycznym, jeden z numerów poświęcony jest płycie gramofonowej wytwórni angielskiej „Columbia".

Z dowcipem zapowiada go conferencier p. Kazimierz Krukowski, a wykonywają go utalentowany śpiewak p. Aleksander Żabczyński (jako pieśniarz płyt gramofonowych) i 12 tancerek (jako płyty gramofonowe „Columbia").

Obie piosenki: Śpiewaj (muzyka J. Petersburskiego, słowa A. Własta) i Mały pokoik (muzyka W. Krupińskiego, słowa T. Kończyca) cieszą się wielkiem powodzeniem.

Większość najpiękniejszych numerów została nagrana w oryginalnym układzie i wykonaniu artystów „Morskiego Oka" przez Tow. **„Columbia"**. A więc przedewszystkiem z „Melodji płyt gramofonowych" w wykonaniu Aleksandra Żabczyńskiego ładna piosenka „Mały pokoik" (muzyka W. Krupińskiego, słowa T. Kończyca), w wykonaniu Marjana Wawrzkowicza boston „Głos mego serca" (muzyka A. Golda. słowa A. Własta), w pełnem temperamentu wykonaniu Eugenjusza Bodo slow - fox „Najcudowniejsze nóżki" (muzyka H. Warra, słowa A. Własta), z przemiłego numeru „Najpiękniejsze śluby świata" przebój rewji, ładny slow - fox „Jak dwa gołąbki" (muzyka H. Richmana, słowa A. Własta) w b. dobrem wykonaniu



Z rewji teatru „Morskie Oko"

Stanisławy Nowickiej, wreszcie w wykonaniu Marjana Wawrzkowicza doskonała „P i e ś ń d ż u n g l i" (muzyka N. H. Browna).

Dla ścisłości sprawozdawczej dodajemy tutaj, iż muzykę niektórych numerów rewji omawianej nagrała również i „Syrena - Elektro", o czem piszemy obszernie w „Przeglądzie płyt".

Nagrane na płytach utwory są odtwarzane na gramofonie podczas przerwy w poczekalni teatru „Morskie Oko".

Teatrzyki londyńskie wprowadziły u siebie sprzedaż płyt gramofonowych w automatach. Korzysta z nich z wielką skwapliwością publiczność, obecna na przedstawieniu. Możeby i nasze teatry pomyślały o tem. Dla propagandy muzyki lekkiej (a może i poważnej) za pomocą płyty gramofonej nie byłoby to bez znaczenia. Z pewnością niejeden wielbiciel naszego Kiepury, Bandrowskiej, Michałowskiego, Mossakowskiego czy Bregy, słuchając ich w teatrze, chciałby posłuchać pięknych aryj i w domu. Rozkoszowałby się niemi i ich mistrzowskiem wykonaniem w ciszy ogniska domowego, przeżywałby raz jeszcze wrażenia, otrzymane na przedstawieniu w teatrze.

Niejedna piosenka z rewji cieszyłaby się również powodzeniem stałem wśród zwolenników muzyki lekkiej.

Warto naprawdę pomyśleć o tem. A może i księgarnie oraz wydawcy nut nie pogardziliby urządzeniem sprzedaży nut w teatrach podczas przerwy przedstawienia, tembardziej, ze większość z nich, licząc się z postępem i powodzeniem muzyki mechanicznej, wprowadziła już u siebie sprzedaż gramofonów i płyt.

— icz.

Nagrania Columbia

ORKIESTRA

Wielka Orkiestra Symfoniczna pod dyrekcją Pierre Chagnon:

Bizet: **Arlezjanka** (uwertura). **DM 1271—1275**

Orkiestra Konserwatorjum Królewskiego w Brukseli pod dyr. Desire Defauw:

Głazunow: **Stienka Razin. DMX 177—178**

Orkiestra New Queens Hall w Londynie pod dyr. Sir Henry J. Wood:

Beethoven: **Leonora** Nr. 3 (uwertura). **LMX 198—199**

Bach-Wood: **Paritita** in E. i Liszt-Wood: **Rapsodja węgierska** Nr. 2 **DMX 180—181**

Ta sama orkiestra pod dyr. Percy Pitta:

Puccini-Tavan: **Madame Butterfly** (Potpourri). **DMX 184**

Orkiestra Symfoniczna pod dyrekcją Igora Strawińskiego:

Strawiński: **Pietruszka** (balet). **LMX 203—205**

Wielka Orkiestra Medjolańska pod dyr. Lorenzo Molajoli:

Puccini: **Wstęp do III aktu** op. „Tosca". **DM 1298**

Orkiestra pod dyr. J. H. Squire:

Bizet-Sear: **Arlezjanka** (suita) **DMX 197**

Orkiestra Grenadjerów Gwardji Angielskiej pod dyr. Georg Millera:

Czajkowski: **Marsz słowiański DMX 182**

Orkiestra Pawła Whitemana:

Z filmu dźwiękowego „Król Jazzu":

Yellen i Ager: **Ławeczka w parku** (foxtrot) i **Happy feet** (foxtrot). **DM 1300**

Yellen i Ager: **Pieśń do słońca** (foxtrot) i **I like to things for you** (foxtrot). **DM 1301**

Rose i Wayne: **Wspomnienie z Monterey** (walc) i **Skarb gałganiarza** (foxtrot). **DM 1302**

FORTEPIAN

Chopin: **II Scherzo** B-moll, op. 31 — Marcel Ciampi. **LMX 151**

Chopin: **Mazurek** B-mol, op. 33 Nr. 4 i Liszt: **Liebestraum** Nr. 3 — Vladimir de Pachmann **LMX 102**

Grieg: **Wiosna** i Sinding: **Szmer wiosny** — Leslie England. **LM 1279**

Arndt: **Nola** i Handy: **The new St. Louis blues** — Clement Doucet. **LM 32**

SKRZYPCE

Manuel de Falla-Kreisler: **Taniec hiszpański** i Brahms: **Walc** — Rene Benedetti z tow. fortepianu. **LM 27**

Pablo de Sarasate: **Habanera** (taniec hiszpański) i Kreisler: **Tambourin chinois** — Rene Benedetti. **LMX 153**

Pablo de Sarasate: **Malaguena** (taniec hiszpański) i Kreisler **Kaprys wiedeński** — Rene Benedetti. **LMX 154**

Svendsen: **Romans** G-dur — Albert Sammons. **MM 522**

Drigo-Auer: **Valse bluette** i Hubay: **Zefir** — Efram Zimbalist. **MM 533**

Godard: **Kołysanka** z op. „Jocelyn" i Bizet: **Arja Nadira** z op. „Poławiacze pereł" — Grzegorz Dinicu. **DM 1269**

WIOLONCZELA

Czajkowski: **Melodja** Es-dur i Mendelssonh: **Romans bez słów** — Pablo Casals. **LM 29**

Schumann: **Marzenie** (Traumerei) i Moore: **Niewidomy chłopiec** — W. H. Squire. **LM 33**

FLET

Debussy: **Syrinx** i Taffanel: **Andante pastorale** — M. Moyse. **DM 1257**

MANDOLINA

Francis Thome: **Mandolino - Walzer - Serenata** i Gargano: **Nevelita** (tango) — Giuseppe Gargano. **DM 1290**

BANJO

Ager: **My pet** i **Cudowna gitara** — Len Filis. **DM 1296**

ORGANY

Grieg: **Marsz tryumfalny** z „Sygurda Zwycięzcy" i Fibich: **Poem** — W. Steff - Langston. **DM 1262**

Nagrania ♫ Columbia

ŚPIEW

Bizet: **Arja Nadira** z op. „Poławiacze pereł" i Lalo: **Le Roi d'Ys** — J. Rogaczewski, tenor Opery Komicznej w Paryżu z tow. orkiestry pod dyr. M. Cohena. **LMX 201**

Puccini: Che gelida manina z op. **„Cyganerja"** i Cilea: Il lamento di Federico (**„Arlesiana"**), Enzo de Muro Lemanto, tenor. **LMX 160**

Massenet: Ah non mi ridestar z op **„Werther"** i Siciliana di **Pergolesi** — Roberto d'Alessio, tenor. **LM 30**

Verdi: Quest assisa z op. **„Aida"** i Bizet: Arja Torreadora z op. **„Carmen"**— Carlo Galeffi, baryton. **LM 21**

Gounod: Kiermasz z op. **„Faust"** i Leoncavallo: Chór wieśniaków z op. **„Pajace".** **LMX 158**

KWARTET

Denza: **Funicoli funicola** (foxtrot) i Moleti: **Pampirolade** (One-step) Alfred del Pelo z Tawerny Ulpia w Rzymie. **DM 1287**

GWIZD

Chaminade: **Lato** (L'été) i H. Oliver: **Lekcja tańca** — Ronald Gourley, gwizd z tow. fortepianu. **DM 1246**

Ganz: **Trele słowicze i Ptaki** — Edward Avis, naśladowca ptaków. **DM 1264**

MUZYKA LEKKA

Z operetki „Wiktorja i jej huzar" Paula Abrahama:

Honved Banda (foxtrot) i **Mausi, jak słodka byłaś tej nocy** (foxtrot) w wykonaniu Orkiestry „Columbia". **DM. 1214**

Dobranoc (walc angielski) i **Pardon, madame** (boston) w wyk. Orkiestry „Columbia". **DM 1215**

Z filmu dźwiękowego „Porucznik Armand".

Jeśli mnie kocha w wyk. Orkiestry „Columbia" i **Marsz starej gwardji** (foxtrot) w wyk. Photo Players z tow. chóru. **DM 1172**

Maurice Chevalier: Quand je suis chez toi i Mais ou est ma Zouzou z tow. duetu fortepianowego J. Wienera i C. Douceta. **DM 1303**

Maurice Chevalier: Dites moi, ma mère i Quand on est tout seul z tow. orkiestry pod dyr. Pierre Chagnon. **DM 1250**

Pilar Arcos, pieśniarka: Sonsa i Lola (dwa tanga). **DM 1276**

REPERTUAR LUDOWY

Koziołek (polka) i **Na gorąco** (oberek)— Bruno Kamiński (solo na harmonji). **DM 1118**

Polonia (polka) i **Tolek i Witek** (polka) w wykonaniu orkiestry. **DM 1268**

Weselne czasy w wykonaniu orkiestry Pawła Humeniaka. **DM 1070**

Ostatni uścisk (walc) i **Rózia** (polka) w wykonaniu Edwarda Mika (skrzypce) i Tadeusza Zagrody (harmonja). **DM 1073**

Oberek mieszany i **Kanarek** (polka) w wykonaniu Pawła Humeniaka z towarzyszeniem orkiestry. **DM 1112**

Ojra (polka) i **Piękna góralka** (mazur) w wykonaniu Orkiestry „Columbia". **DM 1313**

Piękna dziewica (polka) i **Dziadunio** (polka) w wykonaniu Orkiestry „Columbia". **DM 1317**

Kukułka (walc) i **Dożynki** (polka) w wykonaniu kwintetu „Columbia". **DM 1312**

Wesele u Witosa i **Na lewo od Borzęcina** (oberek) w wykonaniu orkiestry dętej Fr. Przybylskiego. **DM 1083**

Jakiem maszerował (polka) i **Maciek Bzdura** (oberek) w wykonaniu orkiestry dętej Fr. Przybylskiego. **DM 1094**

Zbyszko (mazur) i **Kujawiak z oberkiem** w wykonaniu orkiestry Braci Kipkowskich. **DM 1103**

Nie mam siwych koni, nie pojadę do niej (oberek) i **Na chrzcinach u Dubiela** (oberek) w wykonaniu orkiestry dętej Fr. Przybylskiego. **DM 1106**

HYMNY I PIEŚNI NARODOWE

(w wykonaniu **Eugenjusza Massakowskiego,** artysty Opery Warszawskiej, z udziałem chóru **W. Lachmana** i tow. orkiestry pod dyr. **B. Szulca).**

Boże coś Polskę i Jeszcze Polska nie zginęła 3652

Z dymem pożarów i Warszawianka 3653

Rota i My pierwsza brygada 3654

CHÓRY

(pod dyrekcją **Z. Wiehlera)**

Wiązanka piosenek żołnierskich z rewji „Grunt to flota" 3651

Z. Karasiński (sł. Szerszenia): **To tylko żart** (tango) i Z. Wiehler (sł. Jastrzębca): **Poczekaj, nie bądź zła** (tango) z rewji „Grunt to flota" 3658

Whiting i Burke (sł. Stacha): **Raquel** (piosenka) z rewji „Tańcowały dwa Michały" i Krupiński (sł. Kończyca): **Grzech** (tango). 3650

Z. Wiehler (sł. Stacha): **Hawajka** i tegoż (sł. Szerszenia): **Bliźniaki** z rewji „Pieniądze dla wszystkich". 3669

(pod dyrekcją **H. Warsa)**

H. Wars (sł. A. Własta): **Najcudowniejsze nóżki** (foxtrot) z rewji „Hallo! Malicka i Sawan" i Petersburski (sł. Własta): **O! Signorina** (serenada — marsz); śpiew T. Faliszewski. 3663

H. Wars (sł. Własta): **Marzenie** (tango) i **Biała Lady** (boston) z rewji „Złote szaleństwo". 3657

ŚPIEW SOLOWY

(T. Faliszewski, artysta Teatrów Warszawskich)

Krupiński (sł. Kończyca): **Wróć do mnie** (tango) i **Niech żyje grzech!** (tango) 3655

Białostocki (sł. Nella): **Automat miłości** (blues) z rewji ‚Słówko na P..." i Schwarzman (sł. Jerry): **Yozsi** (marsz węgierski) z rewji „Grunt to flota". 3656

E. Wertheimer (sł. Hemara): **Nie rzucaj mnie, Madame** (tango) z rewji „Czysta wyborowa" i F. Gordon (sł. Szerszenia): **Caballero z Grenady** (one-step) z rewji „Tańcowały dwa Michały". 3646

W. Dan (sł. Oldlena): **Co nam zostało z tych lat?** (tango) i S. Górska **Głos z daleka** (tango) z rewji „Czysta wyborowa". 3647

J. Petersburski (sł. A. Własta): **Nie będę płakał** (tango) z rewji „Złote szaleństwo" i H. Gold (sł. Szerszenia): **Jedź do Santa-Fe** (tango) z rewji „Grunt to flota". 3645

Richman (sł. Własta): **Jak dwa gołąbki** (foxtrot) i A. Gold (sł. Własta): **Głos mego serca** (boston) z rewji „Hallo! Malicka i Sawan". 3664

J. Petersburski (sł. Własta): **Śpiewaj** (tango) z rewji „Hallo! Malicka i Sawan" i Wirska (sł. Jastrzębca): **Oczy to, czy gwiazdy dwie?** (tango) z rewji „Zawiany karnawał". 3659

Z. Karasiński (sł. Własta): **Nie pragnę twej miłości** (tango) i M. Julski (sł. Własta): **Serce kochanki** (tango) z rewji „Złote szaleństwo". 3633

PIOSENKI

(Zula Pogorzelska, znakomita artystka Teatru „Morskie Oko")

K. Oberfeld (sł. Własta): **To mi wystarczy** (foxtrot) i W. Rose i M. Wayne (sł. K. Toma): **Gizela Hyś** (boston) z rewji „Złote Szaleństwo". 3642

(Kazimierz Krukowski, as Teatru „Morskie Oko")

wyłącznie na płytach „Syrena-Elektro" Kataszek (sł. Własta): **Tango Lopka** i Boruński (sł. Krukowskiego): **Tu mi wchodzi** (piosenka) z rewji ‚Złote szaleństwo". 3639

H. Wars (sł. Rolanda): **I jakoś mi przeszło** i Boruński (sł. Proroka): **Jak ja to robię, to ja nie lubię, jak się na mnie patrzy** (piosenka) z rewji „Hallo! Malicka i Sawan". 3664

Nagrania Syrena-Elektro

MONOLOGI KOMICZNE

(**Czesław Skonieczny**, artysta Teatru „Wesoły Wieczór").

Krystjan: **Lekcja zoologji i Wykład o jesieni.** 3643

Starski: **Refleksje pijanego** i Krystjan: **Chłop w mieście.** 3644

UTWORY J. OFFENBACHA

(nagrane przez Orkiestrę Symfoniczną pod **dyr. Br. Szulca).**

„Orfeusz w piekle" — uwertura 6708

„Opowieści Hoffmana" — barkarola 6383

Offenbachjana — wiązanka melodyj. 6709

ORKIESTRA TANECZNA

(pod dyrekcją **Henryka Golda).**

J. Petersburski: **Śpiewaj** (tango) z rewji „Hallo! Malicka i Sawan" i H. Gold: **Twe gorące usta** (tango). 6747

J. Petersburski: **O Signorino!** (one step w takcie 6/8) z rewji „Hallo! Malicka i Sawan" i Z. Wiehier: **A ja sobie gram na banjo** (foxtrot) z rewji „Grunt to flota". 6750

A. Gold: **Głos mego serca** (boston) i Richman, Messkill i Wendling: **Jak dwa gołąbki** (foxtrot) z rewji „Hallo! Malicka i Sawan". 6751

Gilbert: **Co temu winien Zygmuś** (foxtrot) i V. Scotto: **Dwie tęsknoty** (slow-fox) z rewji „Pieniądze dla wszystkich" 6745

Kataszek: **Serce na ulicy** (boston) z filmu dźwiękowego „Serce na ulicy" i Granichstaedten: **Powrócił dzień** (walc) z rewji „Pieniądze dla wszystkich". 6752

SCHRAMMEL - KWARTET

(pod dyrekcją **Jara Benesza).**

Wagnes: **Marsz bośniaków** i Lessig: **Marsz jubileuszowy.** 6678

Foederl: **Niegdyś w Wiedniu** (marsz) i Benesz: **Bajka** (marsz). 6679

J. Fucik: **Z naddunajskiego brzegu i Obyczaje wiedeńskie** (walce). 6680

CYTRA

(solo **Aleksander Ropicki)**

Wiązanka melodyj ludowych. 6713

Modlitwa i Schuberta: **Szarotka.** 6714

Kołysanka i Wiązanka pieśni ludowych ukraińskich. 6715

ORKIESTRA WIEJSKA

(pod dyrekcją B. Buchalskiego)

Polska z Puławskiej i Oberek z Bednar. 6689

Polka z Kresów i z Łowicza (oberek-kujawiak). 6690

Z gracją (mazur) **i z Łowicza** (oberek-kujawiak). 6692

Lewandowski: **Zawierucha** (oberek i Kaczyński: **Perełka** (polka). 6660

Kaczyński: **Z pod Dobrzynia** (kujawiak) i Piórkowski: **Hanusia** (polka - mazurka). 6661

HARMONJA

(pod dyrekcją **Engelhardta)**

Liliput (polka) i **Kowal** (oberek). 6699

Legjonówka (polka) i **Rżnij Walenty** (mazur). 6710

Ja śnię o tobie i Miłość i zazdrość (dwa walce). 6712

Andzia i **Tadzio** (dwie polki). 6718

Podkóweczki, dajcie ognia (mazur) i **Szelmutka** (polka). 6721

Namyłowski: **Świr, świr za kominem** (mazur) i **Milusia** (polka). 6722

Hula - babula i **Białolica** (dwa oberki). 6724

Jaś (oberek) i **Leśniczówka** (polka). 6726

Oberek Łomżyński i **Kujawiak.** 6728

ORKIESTRA BAŁAŁAJEK

Tęsknota za ojczyzną (marsz) i **Gdy księżyc świeci** (motyw ludowy). 6740

ROZMAITOŚCI

Kongres Międzynarodowy

W dniach od 30 marca do 4 kwietnia r. b. obradować będzie **w Paryżu** Kongres Międzynarodowy Profesorów Języków Nowożytnych. Na porządku obrad między innemi będzie omawiana sprawa **płyt i gramofonu** oraz **radja**, jako pomocy naukowych przy nauczaniu języków nowożytnych. Sprawozdanie szczegółowe z obrad tych podamy w numerze odpowiednim miesięcznika naszego.

Nowe igły metalowe

Jedna z fabryk szwedzkich wypuściła świeżo na rynek nowy gatunek igieł metalowych. Wykonane bardzo starannie z wyborowej stali szwedzkiej o dokładnie wykończonem cienkiem ostrzu odtwarzają dźwięki czysto. Miłą nadto nowością igieł tych jest umieszczenie ich w szczelnie zamkniętem pudełeczku metalowem, z którego za naciśnięciem sprężynki wyskakuje z okienka (otworu) stale jedna i tylko jedna igła. Igły zużyte można wrzucać do drugiego okienka (otworu) w temże pudełku.

Urządzenie takie ułatwia niezmiernie wyjmowanie igieł bez obawy rozsypania ich.

Igły te pod nazwą „W i n e t t" są na składzie w firmie warszawskiej B. Rudzki (ul. Marszałkowska 87 i 146), a spodziewać się należy, że będą posiadały je niebawem wszystkie składy instrumentów muzycznych i gramofonów.

Płyty nie tłukące się

Do szeregu płyt nie tłukących się oprócz wymienionych w Nr. 1 „Dźwięku" (p. str. 24), przybyły świeżo płyty „Le cellodisc à aiguille" wyrobu znanej chlubnie fabryki francuskiej P a t h é (Paryż, 30 Boulevard des Italiens). Jest to płyta lekka, niełamliwa, nie wydająca szumu przy przegrywaniu i nie wymagająca zmiany igieł, a — jak zapewnia wytwórnia — 5 razy trwalsza od zwykłej płyty ebonitowej.

Dodać należy, iż jedna z wytwórni amerykańskich zapowiedziała świeżo wypuszczenie na rynek w najbliższym czasie płyty z m a s y p a p i e r o w e j.

Będzie to jeszcze jedną niespodzianką w dziedzinie muzyki mechanicznej.

Katalog płyt „Columbia"

Nakładem miejscowego Tow. angielskiego „Columbia" ukazał się z druku „Tymczasowy wykaz płyt". Po luksusowo wydanym przed rokiem przez B. Rudzkiego „Spisie najnowszych płyt „Columbia", stanowiącym świetnie opracowany katalog rozumowany, jest to już drugi w języku polskim starannie opracowany katalog płyt tej wytwórni. Dotychczas zwolennicy płyt „Columbia" musieli korzystać z katalogów, wydanych w języku angielskim, co nie dla wszystkich było dostępne. Oba katalogi, opracowane przejrzyście, podają wykaz najciekawszych i najlepszych nagrań.

Przeboje z rewij i filmów dźwiękowych

Wszystkie „przeboje" zarówno z rewij, jak i z filmów dźwiękowych, nagrane na płytach i omówione w numerze niniejszym, są do nabycia w wydaniach nutowych zagranicznych i krajowych w księgarni M. Arcta w Warszawie, ul. Nowy Świat 35.

OD REDAKCJI

Numer niniejszy, jak i poprzedni, wydajemy w zwiększonej objętości: 32 kolumny druku zamiast zapowiadanych w prospekcie 16 kolumn.

W jednym z numerów najbliższych ogłosimy konkurs z licznemi nagrodami dla stałych czytelników miesięcznika „Dźwięk".

Wszystkim przyjaciołom, którzy życzliwie przyjęli pierwszy numer „Dźwięku", jak również redakcjom pism za pochlebne o wydawnictwie naszem wzmianki, składamy serdeczne dzięki.

Redaktor i wydawca: Zygmunt Stankiewicz.

Redakcja czynna codziennie, z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 3 do 5 po poł.

Redaktor przyjmuje w soboty od godz. 3 do 5 po poł.

Drukarnia Artystyczna, Warszawa, Nowy Świat 47. Tel. 635-80 i 635-83.



Małe cudo doskonałości

w dziedzinie aparatów gramofonowych

NOWY MODEL aparatu walizkowego Nr. 50 „Columbia" stanowi małe cudo doskonałości. Mały ten aparacik posiada wszystkie zalety, jakiemi odznaczają się aparaty „Columbia"

a mianowicie:

1. Zdumiewającą dźwięczność i niezwykłą czystość odtwarzania dzięki membranie **„Columbia"**.
2. Nieskazitelnie działający mechanizm o pojedynczej sprężynie, nagrywającej płyty 25 i 30 cm., zaopatrzony w najświeższego systemu zatrzymywacz automatyczny.
3. Ramię akustyczne, systemu Plano-Reflex **„Columbia"**. Talerz z niklowym brzegiem, wysłany jest aksamitem. Skrzyneczka w kształcie małej walizki, ze schronem dla korbki i patentowanym zamkiem, mająca wymiary: długość 33 cm., szerokość 23 cm., wysokość 15½ cm., wydaje się na pierwszy rzut oka zabawką jeno, w rzeczywistości zaś jest udoskonalonym aparatem marki **„Columbia"**. Waży wszystkiego 4½ kilo i dlatego jest wygodny w podróży i do użytku domowego.

Columbia

Jest to pierwszy aparat wysokowartościowy za cenę tak niską, że dostępna jest dla wszystkich. Żądajcie audycji, a będziecie zdumieni tym doskonałym aparatem.

Cena zł. 250.